

A Quinta Real de Caxias enquanto conjunto patrimonial arquitetónico e paisagístico no Concelho de Oeiras. Um estudo de caso.

versão corrigida e melhorada após defesa pública

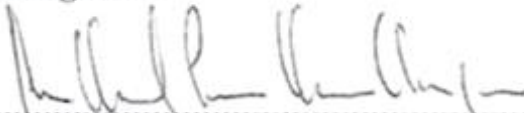
Rui Manuel Carneiro Ambuzeiro Nunes Marques

Dissertação de Mestrado em Património

Setembro de 2020


Declarações

Declaro que esta dissertação de mestrado é o resultado da minha investigação independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.¹


Lisboa, 14 de Setembro de 2020

Declaro que esta dissertação de mestrado se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

Orientador


Lisboa, 14 de Setembro de 2020

Coorientador

Nuno Senos
Lisboa, 16 de Setembro de 2020

¹ Normas da *American Psychological Association* (APA), 6.ª edição.

A Quinta Real de Caxias enquanto conjunto patrimonial arquitetónico e paisagístico no Concelho de Oeiras. Um estudo de caso.

Rui Manuel Carneiro Ambuzeiro Nunes Marques

Dissertação de Mestrado em Património

Setembro de 2020

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Património, realizada sob orientação científica do professor Carlos Manuel dos Santos Vargas e coorientação do professor doutor Nuno de Carvalho Conde Senos.

Direitos de autor e condições de utilização do trabalho por terceiros

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do Repositório da Universidade Nova de Lisboa.

A Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e a Universidade Nova de Lisboa têm o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicar esta dissertação através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, e de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Ao Felipe

Ao Pedro e à Leonor

Ao Isaac

Agradecimentos

Na elaboração da presente dissertação de mestrado contei com o apoio de várias pessoas e instituições, às quais não poderia deixar de expressar os meus sinceros agradecimentos.

Ao professor Carlos Manuel dos Santos Vargas, meu orientador da presente dissertação, agradeço toda a disponibilidade, dedicação, sugestões, além do apoio e incentivo. De modo idêntico, agradeço ao meu coorientador, professor doutor Nuno de Carvalho Conde Senos, que desde o início me acompanhou neste trabalho, particularmente na sugestão de ideias e caminhos de pesquisa bibliográfica que me foram valiosos.

A coadjuvação que obtive da Câmara Municipal de Oeiras foi imprescindível na execução deste trabalho. O meu primeiro contacto na Autarquia de Oeiras foi com a Dr.^a Alexandra Fernandes, que, além de me ter dado a panorâmica da evolução da recuperação da Quinta Real de Caxias, me facilitou os contactos com outros elementos envolvidos no decurso temporal com este projeto, bem como com materiais diversos e com o acesso ao espaço onde se encontram as esculturas de Machado de Castro, visita esta acompanhada da Polícia Municipal de Oeiras, a quem também muito agradeço. Estes agradecimentos são extensivos à arquiteta Filipa Thedim, da Divisão de Estudos e Projetos, à Dr.^a Filomena Serrão Rocha, do Departamento de Planeamento e Gestão Urbanística, e à arquiteta Vera Freire, chefe da Divisão de Instrumentos de Gestão Territorial.

Nunca esquecerei a simpatia e a disponibilidade da Dr.^a Helena Évora, responsável pelo arquivo fotográfico, que me facilitou o acesso ao mesmo e me disponibilizou muitas das imagens que constam na presente dissertação.

Presto ainda o reconhecimento pela cortesia e disponibilidade da Direção-Geral do Território, que me facilitou o acesso aos mapas da Quinta Real de Caxias.

Ao professor Carlos Beloto agradeço toda a ajuda que me prestou e a partilha do seu arquivo pessoal, que muito me ajudou.

Na presente dissertação tive a oportunidade de trocar impressões e de receber alguns conselhos do professor José Meco, figura incontornável no conhecimento da história e do património de Oeiras, a quem muito agradeço.

Por fim, não posso de deixar de agradecer à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e ao corpo académico que lecionou este mestrado, que muito contribuiu para o meu desenvolvimento pessoal.

A Quinta Real de Caxias enquanto conjunto patrimonial arquitetónico e paisagístico no Concelho de Oeiras. Um estudo de caso.

Rui Manuel Carneiro Ambuzeiro Nunes Marques

[Resumo]

As Quintas de Recreio, pelas suas qualidades arquitetónicas, espaciais, vivenciais e paisagísticas, constituem um património cultural único, no universo paisagístico português, representativas da interação do homem e da natureza, na trajetória do tempo.

Essencialmente a partir da segunda metade do século XVII, a zona de Oeiras será alvo de edifícios dedicados ao recreio, dos quais chegaram aos dias de hoje cerca de 25 estruturas em diferentes graus de conservação, tomando-se objeto da presente dissertação a Quinta Real de Caxias. Esta Quinta de Recreio, outrora parte do conjunto dos bens materiais da antiga Casa do Infantado, instituição criada em 1654 e destinada a prover os filhos segundos dos monarcas, veria o propósito para o qual tinha sido planificada ser definitivamente alterado, ao ser dividida a sua posse entre os Ministérios da Defesa e da Justiça, por determinação do último rei de Portugal, D. Manuel II, em 1908. Decorridos mais de cem anos após este ato administrativo, a estrutura arquitetónico-paisagística desta Quinta de Recreio encontra-se conservada, independentemente de todas as vicissitudes sofridas decorrentes do tempo.

O seu jardim de aparato, dominado por uma monumental cascata, o grupo escultórico da escola de Machado de Castro e duas das salas do Paço Real foram objeto de classificação como Património de Interesse Público, em 1953 — circunstância que não evitou o agravamento da degradação de um conjunto que constitui um testemunho da arte, da história e da cultura de uma sociedade do século XVIII.

Desde 1985, e ao longo de 35 anos, têm sido conduzidas múltiplas negociações entre a autarquia e os ministérios que detêm a posse deste espaço patrimonial, com o objetivo de o recuperar e de o tornar um local de que a população possa usufruir.

Palavras-chave: Casa do Infantado, Oeiras, Património Paisagístico, Quinta de Recreio, Quinta Real de Caxias.

Quinta Real de Caxias as an architectural and landscape heritage site in the municipality of Oeiras. A case study.

Rui Manuel Carneiro Ambuzeiro Nunes Marques

[Abstract]

The *villas* (Quintas de Recreio) stand out for their unique architectural design, environment, living style and landscape qualities, which constitute a singular cultural heritage, in the Portuguese landscape universe, bringing out the interaction of man and nature, in the trajectory of time.

Fundamentally, from the second half of the 17th century, Oeiras' area was the target of constructions dedicated to recreation, of which about 25 structures, in different levels of preservation, have reached the present day, being Quinta Real de Caxias the focus of this dissertation. This *villa*, once belonging to the old Casa do Infantado, an institution created in 1654 and destined to the second in line sons of the monarchs; in 1908, the purpose for which it had been planned to, was further definitively changed by the last king of Portugal, D. Manuel II, dividing it between the Ministries of Defense and Justice. More than one hundred years after this administrative act, the architectural and landscaping structure of this villa is preserved, regardless of all the vicissitudes suffered as time has gone by.

In 1953, its epic garden dominated by a monumental waterfall, ornamented with statues of Machado de Castro school, and two of the rooms at the Paço Real were classified as a Heritage of Public Interest, a situation that nevertheless did not prevent its deterioration, being an evidence of the art, history and culture of an 18th century society.

Since 1985, and over the course of 35 years, multiple negotiations have been conducted between the municipality and the ministries that own this edified heritage, with the aim of restoring it and making it a place for the population to enjoy.

Keywords: Casa do Infantado, Landscape Heritage, Oeiras, Quinta de Recreio, Quinta Real de Caxias, *Villa*.

Lista de Acrónimos e Siglas

ANTT Arquivo Nacional da Torre do Tombo
AP Área protegida
CIAUD Centro de investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design
CMO Câmara Municipal de Oeiras
DGEMN Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (antigo organismo)
DGPC Direcção-Geral do Património Cultural
EC European Commission (Comissão Europeia)
FCSH-UNL Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa
ICOMOS International Council of Monuments and Sites
IFLA International Federation of Landscape Architects
ISCCL International Scientific Committee on Cultural Landscapes
IGESPAR Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (antigo organismo)
INE Instituto Nacional de Estatística
IPPAR Instituto do Património Arquitectónico (antigo organismo)
ONU Organização das Nações Unidas
MNAA Museu Nacional de Arte Antiga
REVIVE Programa Reabilitação, Património e Turismo
SIPA Sistema de Informação para o Património Arquitectónico
UNESCO United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Lista de Abreviaturas

cm Centímetro
fig. Figura
N.º Número
p. Página
pp. Páginas
s.d. Sem data
s.l. Local de edição desconhecido
Vol. Volume

Índice geral

1. Introdução	1
1.1. Contextualização do tema	1
1.2. Definição de objetivos	4
1.3. Metodologia	5
1.4. Revisão de literatura	7
2. A Quinta de Recreio	12
2.1. A evolução da Quinta de Recreio	12
2.2. A casa da Quinta de Recreio e os seus modelos arquitetónicos	14
2.3. A organização do espaço na Quinta de Recreio — o jardim, o pomar/horta e a mata	16
2.4. O jardim na Quinta de Recreio	17
2.4.1. O conceito de jardim — da antiguidade aos modelos de jardim italiano, francês e inglês	17
2.4.2. A evolução e características do jardim português	21
2.4.3. A gestão da água no jardim português	25
3. Quintas de Recreio no concelho de Oeiras	27
3.1. Caracterização do concelho de Oeiras	27
3.2. As Quintas de Recreio no concelho de Oeiras — tipologia, classificação e tipos de intervenção patrimonial	29
4. Estudo de caso: Quinta Real de Caxias	34
4.1. A Quinta Real de Caxias	34
4.1.1. Enquadramento histórico — A Quinta Real de Caxias: da Casa do Infantado à atualidade	34
4.1.2. A Quinta Real de Caxias enquanto Quinta de Recreio	36
4.2. O Paço Real de Caxias	38
4.2.1. Histórico do Paço Real de Caxias	38
4.2.2. Caracterização do Paço Real	41
4.2.3. O Património Classificado no Paço Real de Caxias	43
4.2.4. Do abandono ao processo de recuperação	44
4.3. O Jardim da Cascata	46
4.3.1. Caracterização e desenho paisagístico	46
4.3.2. A Cascata da Quinta Real de Caxias	48
4.3.3. Sistema hidráulico do Jardim da Cascata	49
4.3.4. Conjunto escultórico do Jardim da Cascata	50
4.3.4.1. Machado de Castro (1731-1822) e a encomenda da estatuária do Jardim da Cascata	51
4.3.4.2. As esculturas de Machado de Castro no Jardim da Cascata	53
4.3.4.3. A degradação do conjunto escultórico do Jardim da Cascata	55
4.4. Valores patrimoniais da Quinta Real de Caxias	56
4.5. Processo de recuperação da Quinta Real de Caxias	58
4.5.1. Recuperação do Jardim da Cascata	59
4.5.2. Restabelecimento do espaço da Quinta Real de Caxias	61
4.5.3. Processo de recuperação das esculturas de Machado de Castro	61
5. Considerações finais	64
6. Bibliografia	65

Anexo I: Quadros-resumo das Quintas de Recreio existentes no concelho de Oeiras

Quadro 1 — Quintas de Recreio inventariadas no Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras.

Quadro 2 — Edifícios antigos que integram ou a tipologia definida por Amílcar Gil ou por Vieira Caldas, constando os mesmos na Carta da Cultura do Concelho de Oeiras, não nomeados no Plano de Salvaguarda como parte integrante de uma antiga Quinta de Recreio, mas referidos como representativos dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época.

Quadro 3 — Edifícios inventariados no Plano de Salvaguarda de 1999, transpostos para o plano de 2015, mencionados como parte integrante de antigas Quintas de Recreio.

Anexo II: Figuras (fotografias, gravuras, ilustrações, mapas, postais ilustrados e plantas)

Figura 1 — Mapa. Principais cursos de água do concelho de Oeiras, com representação das Quintas de Recreio.

Figura 2 — Fotografia aérea. Quinta Real de Caxias (2018).

Figura 3 — Planta. Projeto de reconstrução do mirante do Alto da Vela, de Caxias (18--)

Figura 4 — Planta. Quinta Real de Caxias (1844). Planta levantada pelo capitão engenheiro J. A. de Abreu, vogal secretário da Comissão do Tombo dos Bens da Coroa.

Figura 5 — Planta. Reprodução da planta executada pelo Capitão Engenheiro J. A. de Abreu em 1844, com ampliação da legenda das estruturas.

Figura 6 — Fotografia aérea. Limites da Quinta Real de Caxias.

Figura 7 — Planta das edificações do Paço e dos edifícios que contornam o pátio.

Figura 8 — Fotografia. Fachada oeste. Paço Real de Caxias.

Figura 9 — Fotografia. Fachada norte. Paço Real de Caxias.

Figura 10 — Fotografia. Fachadas norte e oeste. Paço Real de Caxias.

Figura 11 — Fotografia. Fachada oeste, piso superior. Paço Real de Caxias.

Figura 12 — Fotografia. Fachada oeste, piso superior. Paço Real de Caxias. Pormenor dos azulejos.

Figura 13 — Gravura. Pormenor da gravura: vista e perspetiva da barra, costa e cidade de Lisboa, executada por Bernardo de Caula em 1763, em que se identificam o Forte de S. Bruno e as edificações referidas como Caxias e os Cartuxos.

Figura 14 — Gravura. Paço Real e Forte de S. Bruno (1863).

- Figura 15** — Fotografia. Paço Real de Caxias. Bobone, A. (1897).
- Figura 16** — Fotografia. Paço Real de Caxias (1905).
- Figura 17** — Fotografia. Paço Real de Caxias: cavalariças e casas dos criados (1905).
- Figura 18** — Fotografia. *Villa Medici Castello*/Florença.
- Figura 19** — Fotografia. Edifícios do pátio do Paço Real de Caxias.
- Figura 20** — Planta do piso 0 e do piso 1 do Paço Real de Caxias.
- Figura 21** — Planta do piso 1 do Paço Real e da Capela Paço Real de Caxias.
- Figura 22** — Fotografia. A Sala de Receção. Paço Real de Caxias, sala de entrada e pormenor do quadro alegórico do casamento de D. Estefânia com D. Pedro V.
- Figura 23** — Fotografia. Salão Nobre e Quarto da Imperatriz. Paço Real de Caxias.
- Figura 24** — Fotografia. Salão Nobre. Telas retiradas do Paço Real e guardadas no Quartel do Entroncamento: teto, alçado este, oeste, norte e sul. (2016).
- Figura 25** — Fotografia. Salão Nobre, tela principal. Telas retiradas do Paço Real e guardadas no Quartel do Entroncamento: pormenor do alçado sul (2016).
- Figura 26** — Fotografia. Quarto da Imperatriz. Telas retiradas do Paço Real e guardadas no Quartel do Entroncamento: teto, alçado este e oeste (2016).
- Figura 27** — Fotografia. Paço Real de Caxias.
- Figura 28** — Fotografia. Interior do Paço Real de Caxias.
- Figura 29** — Fotografia. Vista do Jardim Real de Caxias.
- Figura 30** — Ilustração. Jardim Real de Caxias.
- Figura 31** — Fotografia. Jardim da Cascata: vista do terraço da cascata.
- Figura 32** — Fotografia. Jardim da Cascata: vista do terraço da cascata.
- Figura 33** — Fotografia. Jardim da Cascata: vista do terraço da cascata.
- Figura 34** — Fotografia. Jardim da Cascata e Casa do Poço: vista do terraço da cascata.
- Figura 35** — Gravura. Cascata Real do Jardim da Quinta Real de Caxias (1863).
- Figura 36** — Planta. Alçado da cascata. Manuel de Sousa da Câmara (1987).
- Figura 37** — Fotografia. Interior do pavilhão do aquário. Topo da cascata.
- Figura 38** — Ilustração do sistema hidráulico do Jardim da Cascata.
- Figura 39** — Fotografia aérea. Representação dos tanques existentes na Quinta da Cartuxa e na Casa da Nora.
- Figura 40** — Fotografia. Antigas caleiras da Quinta Real de Caxias.
- Figura 41** — Fotografia. Telheiro da Nora.
- Figura 42** — Planta. Encanamentos de água na Quinta Real de Caxias. Executada sobre a Planta do Capitão Engenheiro J. A. de Abreu, de 1844.
- Figura 43** — Planta. Minas e encanamentos de água do Almojarifado de Caxias (1901)
- Figura 44** — Fotografia. Tanque das Cláudias.

- Figura 45** — Fotografia. Tanque da Cartuxa e caleira sobre o muro. Edifício sobre o qual se encontra o Tanque da Cartuxa.
- Figura 46** — Fotografia. Fachada sul do edifício sobre o qual se encontra o Tanque da Cartuxa.
- Figura 47** — Fotografia. Tanque da Vinha.
- Figura 48** — Fotografia. Tanque de Hércules. Bobone, A. (1897).
- Figura 49** — Fotografia. Tanque de Hércules.
- Figura 50** — Fotografia. Tanque de Hércules.
- Figura 51** — Fotografia. Tanque da Cascata, à esquerda observa-se a caleira de ligação ao Tanque da Vinha.
- Figura 52** — Fotografia. Tanque da Várzea.
- Figura 53** — Fotografia. Cascata do jardim: visita de um grupo de pessoas (1900?).
- Figura 54** — Fotografia. Jardim da Cascata, vista geral (1961).
- Figura 55** — Fotografia. Cascata Real (1950-1959).
- Figura 56** — Fotografia. Diana e duas ninfas (1961).
- Figura 57** — Fotografia. Esculturas em barro representando as quatro estações: primavera, verão, outono e inverno (1961).
- Figura 58** — Fotografia. Júpiter (1961).
- Figura 59** — Fotografia. Guardas Romanos (1961).
- Figura 60** — Fotografia. Ceres (1961).
- Figura 61** — Fotografia. Narciso (1961).
- Figura 62** — Fotografia. Diana e duas ninfas (1986).
- Figura 63** — Fotografia. O verão (1986).
- Figura 64** — Fotografia. Júpiter (1986).
- Figura 65** — Fotografia. Narciso (1986).
- Figura 66** — Fotografia. Guarda romano (1986).
- Figura 67** — Fotografia. Ceres (1986).
- Figura 68** — Postal Ilustrado. Cascata Real (1906).
- Figura 69** — Postal ilustrado. Jardim da Cascata (1906).
- Figura 70** — Postal ilustrado. Cascata no jardim do Palácio Nacional de Queluz (1907?).
- Figura 71** — Fotografia. Cascata de Caserta – Actéon e os cães.
- Figura 72** — Fotografia. Cascata de Caserta – Diana e as Ninfas.
- Figura 73** — Gravura. Cascata dos Poetas na Quinta do Marquês de Pombal em Oeiras. (1863).
- Figura 74** — Postal ilustrado. A cascata e parte do jardim de buxo (1906).
- Figura 75** — Postal ilustrado. Jardim da Cascata (1907).
- Figura 76** — Fotografia. Jardim da Cascata (1940–1949).

Figura 77 — Fotografia. Esculturas das estações do ano reconstruídas, primavera, verão, outono e inverno.

Figura 78 — Fotografia. Escultura de Júpiter reconstruída.

Figura 79 — Fotografia. Dois guardas romanos: réplica e reconstrução.

Figura 80 — Fotografia. Escultura de Ceres reconstruída e sua réplica para ser exposta no jardim.

Figura 81 — Fotografia. Flora reconstruída e réplica.

Figura 82 — Fotografia. Escultura de Narciso reconstruída.

Figura 83 — Fotografia. Réplica do sátiro da cascata.

1. Introdução

1.1. Contextualização do tema

Os jardins da Quinta Real de Caxias foram abertos ao público em 1986. Nesse ano, pela primeira vez, muitos dos cidadãos puderam admirar a grande cascata e o seu jardim de aparato. Até então o espaço tinha permanecido encerrado, não se conseguindo vislumbrar o seu interior, enclausurado pelos seus elevados muros. Apenas se visionavam as copas das árvores e o topo do pavilhão da cegonha, sugerindo *O Jardim Secreto*, de Frances Hodgson Burnett.²

Ao longo de mais de três décadas tem-se procedido, com períodos de intermitência, a trabalhos de recuperação do Jardim da Cascata e de algumas áreas circundantes, cuja fragilidade das componentes, aliada ao abandono, ditaram a complexidade da intervenção deste espaço, classificado como património público desde 1953. O Jardim da Cascata insere-se no âmbito mais alargado das Quintas de Recreio, as quais constituem um património cultural único, no universo paisagístico português, representativas da interação do homem e da natureza, na trajetória do tempo.

Para Jorge Custódio,³ quando falamos de património estamos perante um bem a que atribuímos um valor que o leva a despir de ser mercantilizado ou destruído, resultado de uma matriz multifatorial complexa, constituída por fatores de ordem social, política ou cultural. O termo património transcende a sua aceção jurídica primordial, enquanto designação do legado pelo *pater familias*, na sociedade romana, que se refere a bens concretos que detêm valor económico, social ou jurídico.

O primeiro ato normativo internacional dedicado ao património é a Carta de Atenas, em resultado da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos, realizada em Atenas, entre 21 a 30 de Outubro de 1931, com especial preocupação sobre a problemática do restauro. No seu artigo 3, a *Carta de Atenas* ressalta a importância do estudo das espécies vegetais como parte integrante das características de um monumento; no entanto, o jardim tem um papel secundário, sendo enquadrado enquanto elemento valorizador do monumento.⁴ Será após a II Guerra Mundial, devido à influência de instituições internacionais como a Organização das

² Referência ao livro *The Secret Garden*, publicado em 1911, da escritora e dramaturga inglesa Frances Hodgson Burnett (1849-1924).

³ “Falar de ‘património’ implica ter a consciência da sua complexidade, da multiplicidade dos seus aspetos e implicações sociais políticas, culturais e mentais e ainda das contradições que socialmente gera. Impõe-se sempre uma perspectiva histórica que lhe confira um lugar no território da cultura e do trajecto humano” in “Renascença” artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal, durante a Primeira República - Fundamentos e antecedentes (Custódio, 2011, pp. 59-60).

⁴ “Há também necessidade de estudar as plantas e ornamentações vegetais adequadas a certos monumentos ou conjuntos de monumentos para lhes conservar o seu carácter antigo.” In *Carta de Atenas — Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos*, 1931.

Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO),⁵ nascida em 1946,⁶ no seio da recém-fundada Organização das Nações Unidas (ONU), que o conceito de património evolui de forma mais marcada, primeiro no espaço cultural europeu, com posterior globalização da importância da preservação do património e da sua relevância enquanto fator de difusão da imagem cultural de uma região ou país.

A *Carta de Veneza*, na sequência do *II Congresso Internacional de Arquitectos e de Técnicos de Monumentos Históricos*, realizado em Veneza entre 25 e 31 de maio de 1964, viria a estabelecer as diretrizes sobre conservação e restauração de monumentos e sítios,⁷ sendo notório um maior interesse pela componente paisagística, constituindo o documento-base do ICOMOS,⁸ órgão consultor administrado pela UNESCO criado em 1965. Posteriormente, em 1970, e igualmente relevante para a preservação dos Jardins dá-se a união do ICOMOS com a IFLA,⁹ com o apoio de quinze países europeus. A parceria desses dois órgãos consultivos ICOMOS-IFLA, tem guiado as principais discussões sobre preservação e intervenção dos jardins históricos.¹⁰ Em 1972, a *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural*, saída da *Conferência Geral da UNESCO*, realizada em Paris, assevera a ameaça de destruição do património cultural e do património natural, considerando os sítios como património cultural produto da conjugação do homem com a natureza.¹¹

A *Carta de Florença*, em 1981, elaborada em resultado da reunião da Comissão Internacional dos Jardins Históricos ICOMOS-IFLA, reunida na cidade pela qual é referenciada, em 21 de Maio desse ano 1981, faz a caracterização do jardim histórico, considerando a complementaridade entre a interferência humana e o território como elemento agregador do

⁵ No original, em inglês, *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*.

⁶ Portugal aderiu à UNESCO em 1965, tendo depois abandonado a Organização e reentrado em 11 de setembro de 1974. A Comissão Nacional Portuguesa foi instituída em 1979 pelo Decreto-Lei n.º 218/79, de 17 de julho, posteriormente revogado pelo Decreto-Lei n.º 103/89, de 30 de março, e pelo Decreto-Lei n.º 58/2003, de 1 de abril. Após a Convenção de 1972, alguns Estados-membros manifestaram vontade de ver criado um instrumento de proteção do património imaterial — a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, adotada em 1989.

⁷ Define no artigo 1 — “A noção de monumento histórico engloba a criação arquitetónica isolada, bem como o sítio, rural ou urbano, que constitua testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento” (*Carta de Veneza — Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios*, 1964).

⁸ O ICOMOS, Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios, é uma organização não governamental mundial associada à UNESCO. É a única organização deste género que se dedica a promover a teoria, a metodologia e a tecnologia aplicada à conservação, proteção e valorização dos monumentos, conjuntos e sítios. Consultado em 4 março, 2020, em <http://www.icomos.pt/index.php/o-que-e-o-icomos>

⁹ A International Federation of Landscape Architects (IFLA) foi fundada em 1948, tendo tido como seu primeiro presidente Sir Geoffrey Jellicoe. Consultado em 21 de maio de 2020, em <https://www.iflaeurope.eu/index.php/site/general/history-of-ifla-europe>

¹⁰ Esta parceria deu origem ao International Scientific Committee on Cultural Landscapes (ISCCL). Consultado em 21 abril, 2020, em <http://landscapes.icomos.org/>

¹¹ “(...) Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza (...)” In *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* (1972). Consultado em 29 fevereiro de 2020, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/ConvencaoparaaProteccaodoPatrimonioMundialCulturaleNatural.pdf>

passado e do presente.¹² A noção de paisagem cultural contempla a interação entre a natureza e cultura, num sistema dinâmico de relações recíprocas entre os aspetos naturais, sociais, económicos, culturais, éticos e políticos abrangendo as formas de viver e de se relacionar com o meio ambiente (Nór, 2013, pp. 120,121).

Em 1985, a *Convenção de Granada para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa*, ratificada por Portugal em 1991,¹³ considera como património arquitetónico os monumentos, os conjuntos arquitetónicos e os sítios enquanto tipos de bens imóveis,¹⁴ comprometendo-se os signatários à valorização da conservação deste mesmo património, junto da opinião pública, como elemento de identidade cultural e fonte de inspiração e de criatividade das gerações presentes e futuras.¹⁵

A definição de património cultural como uma ligação dinâmica entre o passado e o presente, fruto de uma interação dinâmica entre o homem e o meio ambiente, é parte integrante do texto da *Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural*, assinada em Faro em 2005 e aprovada pela Assembleia da República portuguesa em 2008.¹⁶ A convenção enfatiza a importância do património no desenvolvimento económico sustentável e na qualidade de vida das pessoas, reforçando as obrigações dos Estados signatários na manutenção, conservação, destino de utilização e gestão do mesmo. Nesta convenção é assinalado a importância da intervenção multidisciplinar e altamente qualificada dado o carácter único e insubstituível do património cultural, em que os interventores devem atuar de um modo integrado, respeitando e compreendendo os valores culturais inerentes, fatores estes determinantes para o futuro usufruto e relacionamento da população com os monumentos, conjuntos ou sítios.¹⁷

¹² “Artigo 1.º Um jardim histórico é uma composição arquitectónica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal, é considerado um monumento. Artigo 2.º O jardim histórico é uma composição arquitectónica, cujo material é essencialmente vegetal e, portanto, vivo, perecível e renovável. O seu aspecto é, pois, o resultado de um perpétuo equilíbrio entre o movimento cíclico das estações do ano, o crescimento e a decadência da natureza, e a vontade artística e a mestria humana que tendem a perpetuar o seu estado.” (*Carta de Florença sobre a salvaguarda dos jardins históricos*, ICOMOS, 1981)

¹³ Resolução da Assembleia da República n.º 5/91 — Aprovação, para ratificação da *Convenção de Granada para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa*.

¹⁴ “Artigo 1.º 3) Os sítios: obras combinadas do homem e da natureza, parcialmente construídas e constituindo espaços suficientemente característicos e homogéneos para serem objecto de uma delimitação topográfica, notáveis pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico, científico, social ou técnico.” (*Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico*, 1985)

¹⁵ Artigo 15.º (*Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico*, 1985)

¹⁶ No original: “Article 2 – Definitions /For the purposes of this Convention,

a) cultural heritage is a group of resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions. It includes all aspects of the environment resulting from the interaction between people and places through time.

b) a heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations” (Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro, 2005).

¹⁷ De acordo com o artigo 9, da Convenção de Faro (Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, 2005).

A criação da categoria de *paisagem cultural* pela UNESCO, em 1992, irá globalizar o interesse, a investigação e a conservação da paisagem enquanto património cultural, representativo do trabalho combinado entre a natureza e o homem.¹⁸ A paisagem como elemento de construção do património natural e cultural europeu é reconhecida pela Convenção Europeia da Paisagem, assinada pelo Conselho da Europa em 2000 e transposta para a legislação portuguesa em 2005.¹⁹ Em Portugal, as paisagens culturais classificadas são apenas as que pertencem à lista do Património Mundial, tais como o Alto Douro Vinhateiro, a paisagem cultural de Sintra, a paisagem vinhateira da Ilha do Pico e a paisagem cultural do Bom Jesus de Braga.

As Quintas de Recreio, enquanto testemunho físico do elo entre a natureza e o homem, podem ser um forte instrumento para a interligação da comunidade e do seu património. Alguns destes espaços fazem parte da memória coletiva da comunidade, sendo o conjunto formado pelas diferentes partes que compõem a Quinta de Recreio suscetível de patrimonialização, através de classificação nacional como garante de proteção do património paisagístico português. A atratividade de diferentes públicos pelos diversos aspetos associados à fruição destes espaços deve-se à diversificação dos valores associados, e ao modo como é providenciada e comunicada a informação sobre estes, sejam eles de ordem histórica, arqueológica, arquitetónica, artística, etnográfica, científica, social, industrial ou técnica.²⁰

1.2. Definição de objetivos

O objetivo primário da presente dissertação é a identificação e a demonstração dos valores patrimoniais da Quinta Real de Caxias pelas suas características únicas enquanto unidade paisagística e arquitetónica.

Para se alcançar o objetivo primário será necessário demonstrar que a Quinta Real de Caxias preenche os critérios de definição de Quinta de Recreio, através do reconhecimento das suas componentes, em que o conjunto das partes apresenta um valor acrescentado em relação à avaliação de cada um dos elementos em separado.

“O todo é múltiplo e funcionalmente diverso, o que determina uma autonomia de cada uma das partes. E, se aqueles princípios, desenham um espaço de geometria simples, ingénuo, monótono e

¹⁸ “[...] the World Heritage Convention became the first international legal instrument to recognise and protect cultural landscapes. The Committee at its 16th session adopted guidelines concerning their inclusion in the World Heritage List. The Committee acknowledged that cultural landscapes represent the combined works of nature and of man [...]”. Consultado em 28 fevereiro, 2020, em <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>

¹⁹ “Considerando que a paisagem desempenha importantes funções de interesse público nos campos cultural, ecológico, ambiental e social e que constitui um recurso favorável à actividade económica [...]” (Decreto n.º 4/2005, de 14 de Fevereiro, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2005).

²⁰ Artigo 2.º da Lei de Bases do Património Cultural (Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro de 2001, Assembleia da República, 2001).

de fácil percepção, o conjunto resulta complexo e variado, pelo contraste que as partes estabelecem entre si, não só pelo traçado, mas pelas ambiências que aí se geram” (Carapinha, 1995, p. 268).

A identificação de critérios de originalidade, exemplaridade e raridade das estruturas identificadas será necessária para a demonstração do valor patrimonial da Quinta Real de Caxias. Para tal, proceder-se-á ao levantamento, à identificação e à datação das estruturas existentes, em particular do Paço Real, da cascata do jardim e dos elementos de decore, como a estatuária de Machado de Castro; estas últimas conferem a designação de *jardim profano* do século XVIII ao jardim de aparato da Quinta Real de Caxias.

O objetivo secundário é referenciar a importância do património constituído por uma diversidade de Quintas de Recreio, existente no concelho de Oeiras, testemunho da organização social do século XVIII.

1.3. Metodologia

A metodologia utilizada será a de estudo de caso, enquanto estratégia de investigação qualitativa. Esta estratégia metodológica assentará na consulta e análise de documentação de referência, tendo por base o caso da Quinta Real de Caxias e o seu processo de recuperação, procedendo-se à revisão das fontes bibliográficas e documentais sobre a mesma, bem como de manuscritos e de material gráfico, nomeadamente plantas, mapas e fotografias atuais e antigas.

Dado que o estudo de caso se insere no panorama mais vasto das Quintas de Recreio, a pesquisa bibliográfica terá em conta esta temática e os elementos que compõem o seu espaço, nas suas componentes identificativas e evolução temporal.

Como metodologia para a avaliação das estruturas existentes correspondentes à Quinta de Recreio no concelho de Oeiras, tomar-se-ão as estruturas definidas no *Plano Diretor Municipal de Oeiras* e o seu respetivo grau de conservação, a tipologia arquitetónica em função do lugar e de modelo de *villa* suburbana renascentista, definida por Amílcar Gil Pires (2013), e a decisão de classificação pela Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) dos processos a ela submetidos.

O levantamento das Quintas de Recreio existentes no concelho de Oeiras e o seu valor patrimonial serão estabelecidos com base nos elementos constantes no *Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras* (PSPCACO, 2015, pp. 318-319), que consta no *Plano Diretor Municipal de Oeiras* de 2015, o qual divide as 23 quintas referenciadas de acordo com seu grau de manutenção arquitetónico-paisagístico:

Grau A — Quintas que ainda mantêm a sua estrutura arquitetónico-paisagística quase intacta — Quinta dos Marqueses de Pombal, Quinta Real de Caxias, Quinta do Torneiro, Quinta de Nossa Senhora da Conceição, Quinta do Morval e a Quinta dos Grilos.

Grau B — Quintas que foram outrora importantes unidades, que perderam grande parte da sua estrutura arquitetónico-paisagística assim como a sua envolvente ambiental construída que primitivamente as caracterizava; encontram-se nesta categoria dez quintas, entre elas a Quinta da Terrugem e a Quinta do Relógio.

Grau C — Quintas que chegaram aos nossos dias mantendo unicamente a totalidade ou parte da arquitetura construída, tendo como envolvente espaços ajardinados, com espécies vegetais com interesse paisagístico; estão referenciadas nesta categoria sete quintas.

Amílcar Gil Pires (2013) define as tipologias da estruturação arquitetónica das Quintas de Recreio em função do lugar e do modelo de *villa* suburbana renascentista, tendo identificado 12 tipologias (A-M) e, dentro destas, alguns subtipos. Esta distribuição tipológica definiu esquemas estruturantes de base concebidas a partir das seguintes variáveis:

Configuração formal e espacial — forma da planta do edifício principal, a sua estrutura arquitetónica; relação com entidades espaciais e volumétricas;

Relação entre a casa e a paisagem envolvente — disposição topográfica no terreno, a disposição dos espaços de jardim e terrenos de cultivo, espaços complementares e a relação com os acessos;

Elementos arquitetónicos fundamentais à composição geral do edifício e com fortes conotações simbólicas, como as escadas exteriores e outros elementos construídos (Pires, 2013, p. 357).

Nesta definição tipológica estão enquadradas algumas das quintas da região de Oeiras: Quinta de Nossa Senhora da Conceição, em Barcarena (Tipo A1), Quinta de Paço de Arcos (Tipo B1), Quinta do Torneiro, em Porto Salvo (Tipo E), Quinta dos Grilos, em Carnaxide (Tipo F2), Quinta dos Aciprestes, em Linda-a-Velha, Quinta Real de Caxias (Tipo H) e Quinta do Murganhal, em Oeiras (Tipo J).

Como metodologia descritiva do edifício de habitação adota-se ainda a tipologia definida por Vieira Caldas (1999, pp. 189-414), resultante do levantamento feito das casas rurais, do século XVIII, dos arredores de Lisboa:

Tipo 1 — casa quadrangular formada por dois corpos retangulares, sem relação obrigatória com o pátio, nem com a estrada, nem com a paisagem.

Tipo 2 — configuração quadrangular, frontaria virada à paisagem com varanda/terraço entre dois torreões; ausência de escada exterior, entrada principal ao nível do piso nobre.

Tipo 3 — casa em U, cuja organização, no seu todo ou em parte, se faz em volta de um terreiro ou pátio.

Tipo 4 — casa retangular com telhado único de quatro águas, sem relação fixa com a estrada nem com construções anexas.

Tipo 5 — casa retangular com pátio quadrangular, com o lado maior ao longo da estrada com o pátio em continuidade; a capela, se a tem, fica do lado da habitação oposto ao pátio e com frontaria virada ao exterior.

Tipo 6 — casa com frontaria cuidada, reta e extensa, precedida de um grande recinto e virada à paisagem.

Tipo 7 — Axialidade acentuada da frontaria principal e do percurso para a atingir.

Tipo 8 — Corpo principal retangular; fachada comprida, simétrica e axializada; inexistência de qualquer escada externa; passagem sob o edifício para um pátio ou terreiro posterior.

— Casas não integráveis em qualquer dos tipos definidos.

Na abordagem ao jardim da Quinta Real de Caxias, ter-se-ão em atenção as particularidades definidas na *Carta de Florença*, de 21 de maio 1981, sobre a salvaguarda de jardins históricos: descrição do jardim, valor histórico e artístico, composição arquitetónica e massas vegetais. Da descrição arquitetónica fazem parte a planta, o perfil do terreno, a vegetação, os elementos decorativos e a água.²¹

Foram estabelecidas reuniões presenciais com os departamentos de Cultura, Património, Urbanismo e Arquivo da Câmara Municipal de Oeiras (CMO) com objetivo de recolher fontes documentais. Deste modo, durante o mês de junho de 2019, fomos recebidos pela Dr.^a Alexandra Fernandes, da Divisão de Cultura da CMO, que tem acompanhado o processo da Quinta Real de Caxias desde 2015, pela Dr.^a Filomena Serrão Rocha, do Departamento de Planeamento e Gestão Urbanística (DPGU), a qual acompanhou todo o processo inicial de intervenção em Caxias até 2014, pela arquiteta Filipa Thedim, da Divisão de Estudos e Projetos (DEP), que acompanhou o processo a partir de 2007 e até 2017.²² A perspetiva futura da Quinta Real de Caxias e a sua inserção no *Plano de Gestão Territorial* foi abordada em reunião presencial, em fevereiro de 2020, com a arquiteta Vera Freire. Foi estabelecido ainda o contacto direto, em julho de 2019, com o professor Carlos Beloto, responsável pela equipa de recuperação da estatutária do Jardim da Cascata da autoria de Machado de Castro.

1.4. Revisão de literatura

A revisão de literatura foi efetuada como base no caso de estudo da Quinta Real e sistematizada de acordo com o plano estabelecido para a presente dissertação: caracterização da Quinta de Recreio e das suas componentes, as Quintas de Recreio no concelho de Oeiras, caracterizando a sua tipologia, grau de classificação e tipos de intervenção patrimonial.

Na caracterização da Quinta de Recreio tomou-se como referência o livro de Amílcar Gil Pires, *A Quinta de Recreio em Portugal* (2013), no qual as Quintas de Recreio são o objeto de

²¹ Carta de Florença. Jardins Históricos. ICOMOS, 1981. Consultado a 11 de janeiro de 2020, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadeflorenca.pdf>

²² As reuniões efetivaram-se no decurso do mês de junho de 2019.

investigação, entrecruzando diversos territórios disciplinares além da arquitetura do património construído, como a perspetiva histórica, a identidade cultural e a humanização da paisagem. O autor constrói uma tipologia aplicada a casos de estudo de Quintas de Recreio, definindo-as como sendo a materialização da *villa* italiana em Portugal, com características específicas, sendo estruturas únicas e irrepetíveis do nosso património paisagístico, e, como tal, necessárias de preservar. Do mesmo autor, *A Villa Renascentista, Arquitetura, jardins e paisagem* apresenta as Quintas de Recreio dos séculos XVI e XVIII como uma afirmação da identidade da *villa* renascentista italiana em Portugal. Nesta publicação estão incluídos textos de outros autores, elementos da equipa de investigação da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, bem como de outros investigadores que participaram ativamente na conferência internacional realizada nesta instituição em dezembro de 2013, com o patrocínio do Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design (CIAUD), e que serão objeto de citação, em particular na gestão da água na Quinta de Recreio, texto de Luísa Estadão.

A obra de João Vieira Caldas, publicada pela primeira vez em 1988, *A Casa Rural nos Arredores de Lisboa no século XVIII*, descreve a tipologia da habitação enquanto centro de uma unidade de lavoura, independentemente do tamanho ou da sua importância, seja esta o núcleo de uma quinta de recreio ou a casa do pequeno agricultor.

Na introdução à temática da evolução histórica do jardim, a obra de Geoffrey Jellicoe e Susan Jellicoe, *The Landscape of Man*, traça o perfil evolutivo do jardim, em termos filosóficos, paisagísticos e históricos, cruzando as várias épocas, civilizações e regiões do mundo, tendo-nos parecido uma obra fundamental para o entendimento da evolução do jardim. Esta leitura foi complementada pelo livro de Clara Pinto Correia, Cristina Castel-Branco e José Afonso Furtado, *Os Quatro Rios do Paraíso*, o qual nos transmite a vertente histórica do jardim, aliada a uma dinâmica poética. Na caracterização da importância das plantas na conceção do jardim, bem como na evolução das espécies vegetais na sua transmigração ao longo da história, o artigo da arquiteta paisagista Cláudia Nunes, *Desenhos dos jardins históricos*, traz-nos uma revisão sobre o tema baseada em autores nacionais e internacionais.

Na caracterização do jardim português, a obra mais antiga identificada sobre o jardim português e a arte da jardinagem é a de Sousa Viterbo, textos publicados em fascículos, entre 1906 e 1909 em O Instituto. Revista Científica e Litteraria.

“A litteratura portuguesa é pobríssima no tocante a obras relativas a jardinagem, sobretudo debaixo do ponto de vista technico e architectonico. Creio que não há nenhum tratado, posto que rudimentar, que nos ensine as regras de delinear um jardim” (Viterbo, 1906-1909, p. 573).

A obra de Sousa Viterbo faz referência a muitos dos jardins portugueses e à importância dos jardins botânicos, sendo a única publicação encontrada que dedica alguns dos seus fascículos

à figura do jardineiro, enquanto profissão de matriz familiar. Por seu intermédio podemos ter conhecimento onde e quando estes trabalharam em alguns dos Paços Reais, bem como de jardineiros estrangeiros que operaram em Portugal.

A *Arte Paisagística e Arte dos jardins em Portugal*, de Ilídio Araújo, de 1962, é considerada a obra pioneira sobre o jardim português, contempla essencialmente o norte de Portugal e traça o perfil evolutivo deste género artístico desde a época romana ao século XIX.

Nos anos noventa o *Tratado da Grandeza dos Jardins de Portugal*, de Helder Carita e Homem Cardoso apresenta a evolução do jardim em Portugal ao longo do tempo, caracterizando o espaço em que este se insere e os elementos que singularizam o jardim português. Em cada um dos períodos históricos em que se desenvolve o conteúdo do livro, o autor situa-nos no contexto histórico, social e cultural da época, descrevendo os jardins e os elementos que os caracterizam, particularizando os aspetos que contextualizam o jardim português, nomeadamente a variedade de influências, fruto dos povos que cruzaram Portugal e do passado transoceânico da época colonial.

Na identificação das componentes da Quinta de Recreio, em particular no respeitante ao jardim formal, aos conceitos de horta, pomar e mata, bem como das espécies vegetais introduzidas nestes, a tese de doutoramento de Aurora Carapinha, *Da essência do jardim português*, foi um documento de análise fundamental para a presente dissertação. Trata-se de uma obra que traça a historiografia do jardim em Portugal e que nos ajuda e permite identificar a Quinta de Recreio enquanto património paisagístico.

Inserido no ciclo de exposições de 2014 da Biblioteca Nacional de Portugal, o livro *Uma história de jardins: a arte dos jardins na tratadística e na literatura*, que teve como comissária e coordenadora científica Ana Duarte Rodrigues, é uma obra dedicada à arte dos jardins e aos livros que permitiram a circulação de ideias, de formas e de conhecimentos sobre o desenho de jardins e as técnicas de jardinagem. Na primeira parte figuram trabalhos de investigação de autores portugueses estrangeiros, referindo-se em particular o capítulo sobre o tema *Metamorfoses*, de Ovídio, e a importância do mesmo na conceção do jardim profano. A segunda parte inclui o catálogo dos textos que mais circularam em Portugal na Idade Moderna, e, concomitantemente, os que mais contribuíram para a ideia e imagem de jardins, dos quais se destacam a Bíblia e as *Metamorfoses*, de Ovídio.

Sobre a História de Oeiras, desde 1143 até ao ano de 2003, teve-se como referência o livro de Manuel Marques Ferreira, com especial enfoque nos documentos recolhidos pelo autor, sobre o antigo reguengo de Oeiras, quintas e casais do atual concelho de Oeiras e a atribuição de terrenos e regalias, bem como dados populacionais e de rendas agrícolas, nele contidos.

O levantamento das quintas de recreio e dos seus edifícios foi realizado de acordo com o *Plano Diretor Municipal de Oeiras*, sendo a descrição de alguns dos edifícios e quintas de recreio realizada a partir das fontes bibliográficas já mencionadas, como as de Amílcar Gil Pires, Helder

Carita e João Vieira Caldas, e dos processos de classificação pela Direção-Geral do Património Cultural.

A documentação mais antiga recolhida sobre Caxias e a zona de Laveiras foi feita com base em documentos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) recolhidos por Manuel Marques Ferreira. Sendo a Quinta Real de Caxias pertença da Casa do Infantado até à sua extinção em 1834, tomou-se como documento o texto de Joana Braga, *História administrativa, biográfica e familiar da Casa do Infantado e Grão Priorado do Crato*, elaborado para o arquivo do fundo Casa do Infantado da Torre do Tombo.

A primeira referência encontrada relativa à Quinta de Caxias encontra-se nas disposições testamentárias de D. Pedro III, *Autos de Inventário e Partilha dos Bens de Herança do Augustíssimo Senhor Rey D. Pedro o Terceiro* (1783-1799).

Na pesquisa de publicações referentes à Quinta Real e aos seus elementos, as referências mais antigas encontradas são respetivamente no *Archivo Pittoresco*, da autoria de Vilhena Barbosa (1863), e na *Ilustração Portuguesa*, num artigo intitulado *O Paço Real de Caxias*, de 25 de Setembro de 1905, esta última sem autor expresso.

No Arquivo Municipal de Oeiras acedeu-se às publicações editadas pelo município e ao arquivo fotográfico do mesmo. Refere-se em particular o livro *Quinta Real de Caxias — Restauro do Património Escultórico*, sob a coordenação científica de Carlos Beloto, que refere o histórico da Quinta Real e o processo de conservação e restauro das suas estruturas e em particular da recuperação das estátuas da escola de Machado de Castro.

Foram pesquisados os jornais locais, e identificadas duas publicações, de 2002, de Jorge Miranda sobre o Paço Real de Caxias, respetivamente *A corte na aldeia* e *Contrastes do viver palaciano*.

Referem-se ainda as comunicações de Filipa Thedim, na terceira Conferência Internacional sobre a Proteção de Construções Históricas, sobre o processo de reabilitação do Jardim da Cascata, e de Margarida Elias, no sítio da Internet do programa REVIVE.

No âmbito do caso de estudo são referenciadas duas dissertações de mestrado; a primeira tem como estudo de caso a reabilitação arquitetónica do edifício do Paço Real (Lopes, 2018), a segunda foca a componente da hidráulica do Jardim da Cascata (Correia, 2015).

Na pesquisa bibliográfica sobre a estatuária da escola de Machado de Castro existente na Quinta Real de Caxias, além do livro *Jardim da Quinta Real de Caxias. Recuperação do Património Escultórico*, de Carlos Beloto, Filomena Serrão, Filipa Thedim e Maria Isabel Soromenho e outros, que refere o seu processo de restauro, identificou-se como fonte primária a publicação dos escritos dispersos de Machado de Castro, recolhida por Henrique Ferreira Lima, tendo-se ainda como fontes auxiliares de interpretação das mesmas esculturas e do contexto do jardim profano duas publicações de Ana Duarte Rodrigues, respetivamente de 2007 e 2016.

Com o objetivo de se circunstanciar a importância da cascata da Quinta Real de Caxias, tomaram-se como exemplo outras existentes na região de Lisboa, tendo-se identificado bibliografia sobre as mesmas. Deste modo referenciam-se os livros publicados sobre os jardins e esculturas do Palácio de Belém e de Queluz (Gaspar, Fernandes, & Castel-Branco, 2005) e *Os Jardins do Palácio Nacional de Queluz* (Rodrigues, Silva, & Luckhurst, 2011), tomando-se ainda como fonte de referência para a cascata do Jardim do Marquês de Pombal em Oeiras o *Tratado da Grandeza dos Jardins Portugueses* (Carita & Cardoso, 1990).

2. A Quinta de Recreio

O termo *Quinta de Recreio* conjuga a atividade produtiva da propriedade agrícola com a atividade de lazer. A complexidade e a complementaridade vivencial e formal da Quinta de Recreio constituem-na como um espaço patrimonial de características únicas no território português, integrando as culturas passadas, com os modelos da época, mas preservando a forma e a utilização do espaço. O conceito de Quinta de Recreio deverá ser entendido num contexto de unidade agrícola de múltiplas culturas como da vinha, da oliveira, de produtos hortícolas, árvores de fruto e, por vezes, cereais, também centro administrativo de grandes explorações agrícolas (Pires, 2013, p. 268).²³

Se bem que se possa considerar que as Quintas de Recreio têm a sua origem no período da dominação muçulmana, como serão as quintas da Sempre Noiva, Água de Peixes e Herdade da Mitra no Alentejo, e a da Penha Longa em Sintra (Pires, 2013, p. 263), é a partir do séc. XVI, com o Renascimento, que a arte das Quintas de Recreio adquire grande incremento em Portugal (Araújo, 1974, p. 7). Neste período, a Quinta de Recreio assume a sua característica específica enquanto espaço lúdico ou de vilegiatura, que tem associada à sua matriz de produção agrícola, ao relacionamento afetivo com a paisagem, bem como ao saber e práticas ancestrais, aliados aos novos contextos sociais e culturais (Estadão, 2016, p.197).

A Quinta de Recreio corresponde à materialização da *villa* do Renascimento da Península Itálica em Portugal, constituindo um dos elementos mais representativos do nosso património paisagístico (Estadão, 2016, p.197). O conceito inovador e original das *villas* suburbanas italianas foi importado pela corte portuguesa, logo no início do século XVI, por via dos contactos comerciais mediterrânicos entre Portugal e os portos italianos, aliado ao reconhecimento da arte, da arquitetura e da cultura proveniente da Península Itálica, e adaptado à realidade nacional, nascendo a Quinta de Recreio como tipologia na arquitetura doméstica (Fernandes, 2016, p. 206).

A casa ou palácio é o edifício principal e centralizante da Quinta de Recreio, com uma arquitetura e uma funcionalidade de acordo com o contexto histórico e cultural da época. No espaço exterior à casa temos outros espaços construídos, que estão diretamente relacionados com a atividade produtiva da quinta e as áreas verdes compostas por jardins e parcelas de cultivo de produtos agrícolas; estes dois espaços relacionam-se entre si, dando um todo coerente e organizado que define a Quinta de Recreio (Pires, 2013, p. 270).

2.1. A evolução da Quinta de Recreio

Antecedente ao período muçulmano, a *villa* romana tinha-se difundido no território hoje correspondente a Portugal, tal como por todo o império romano, porventura sem o luxo e grandeza

²³ Este carácter rural da Quinta de Recreio é sublinhado por Araújo (1974), quando caracteriza as quintas senhoriais do século XVIII em Portugal.

das *villas* dos arredores de Roma, de que é exemplo a *Villa* de Adriano. A complexidade e a sofisticação das *villas* romanas, que se erigiram no território nacional, ainda pode ser testemunhada em ruínas como as de Conímbriga.

A reocupação destes espaços em períodos posteriores seria determinada em função de fatores de sustentabilidade como a abundância de água, a produtividade agrícola ou a proteção dos ventos. Deste modo muitas das antigas propriedades do sul e do centro do país terão sido antigas *villas* romanas, adaptadas sucessivamente às necessidades e características dos povos que os procederam, com especial relevância para o longo período de ocupação islâmica; tal será o caso da Herdade da Mitra, em Valverde, do Paço da Sempre Noiva, em Arraiolos, do Paço de Água de Peixes, no Alvide, ou da Quinta da Ribafria, em Sintra (Carita & Cardoso, 1990, p. 19).

Do mesmo modo, os primeiros exemplares de *villas* renascentistas em Portugal, no século XV, assentam em antigas torres e paços medievais, de caráter defensivo, nos quais foram incorporados elementos que lhes conferiram a contemporaneidade. Datam deste período a Quinta da Água dos Peixes, no Alvito, e o Paço do Senhor da Serra, em Belas. A própria designação da quinta ou do local, nos montes alentejanos contém o propósito de cariz defensivo do passado, como Torre do Carvalhal, Torre da Giesteira, Torre das Águias, Torre de Cabedal ou Torre de Coelheiros

As Quintas de Recreio, nos séculos XV e XVI, surgem na proximidade dos palácios reais de Lisboa, Sintra e Évora, e na zona de Setúbal-Azeitão, cujas condições climáticas e paisagísticas a tornam um local privilegiado para o veraneio e recreio da nobreza, tal como Sintra entre os séculos XV e XVIII. Na região de Lisboa, em Belém, Benfica, Lumiar e Chelas, pela sua proximidade com a capital, irão surgir os primeiros exemplos de adaptação do modelo italiano, e, posteriormente, nos vales de Loures e de Belas, assim como a zona de Oeiras, dadas as suas condições paisagísticas e de relação com o oceano. Ainda no século XVI, com a itinerância da família real e a reunião das cortes em diferentes cidades, começam a surgir novas habitações na proximidade de outros centros urbanos, como Coimbra ou Santarém; estas iriam refletir o poder político, económico, social e cultural dos seus proprietários (Fernandes, 2016, pp. 206-207).

Após a restauração da monarquia portuguesa em 1640, D. João IV irá recompensar a nobreza que o colocara no trono, com títulos, terras e lugares na administração do reino. Terminada a Guerra da Restauração (1668), com a consequente estabilidade e o aumento do poder económico, a mesma nobreza irá edificar os seus palácios e quintas de recreio, na região de Lisboa (Carita & Cardoso, 1990, p. 76). A Quinta de Recreio vai instituir-se como a residência secundária de um nobre diretamente relacionado com o rei, que possuía a sua casa ou palácio em Lisboa, incorporando a renovação cultural humanista que valorizava a tranquilidade, a beleza e a liberdade da vida campestre (Pires, 2014, pp. 267-268), bem como elementos estéticos e decorativos, de glorificação nacional e do papel que os proprietários tiveram na restauração do

reino, como o comprovam os jardins do Palácio Fronteira, em S. Domingos de Benfica (Carita & Cardoso, 1990, p. 76).

Nas primeiras seis décadas do século XVIII tem lugar o ciclo económico do ouro e dos diamantes do Brasil, e, neste período, quase todas as habitações nobres e quintas mais importantes tiveram alterações e melhoramentos (Pires, 2014, p. 269). A tipologia da Quinta de Recreio, ao longo do século XVIII, expande-se para outras regiões, como Torres Vedras²⁴ e a região de Alenquer (Fernandes, 2016, p. 208).

Segundo os dados recolhidos por Aurora Carapinha, era possível inventariar, em 1995, 547 Quintas de Recreio em Portugal (Carapinha, 1995, pp. 21-22).

2.2. A casa da Quinta de Recreio e os seus modelos arquitetónicos

De acordo com James Ackermann, o modelo da *villa* renascentista italiana permaneceu inalterado desde a Roma Antiga, uma vez que preenche uma necessidade ligada ao prazer,²⁵ dependente de fatores psicológicos e ideológicos e não da influência da sociedade e da evolução da tecnologia (Ackerman, 1990, p. 9). Os arquitetos do período do Renascimento irão sustentar os seus desenhos nas diminutas fontes escritas conhecidas, em particular na obra de Vitruvius, *De Architectura Libri Decem*, a qual contempla essencialmente a *villa* urbana — daí que os modelos da arquitetura renascentista das Quintas de Recreio tenham essencialmente por base a arquitetura urbana (Pires, 2016, p. 31).

Os modelos arquitetónicos da casa da Quinta de Recreio não são, no entanto, modelos estruturalmente rígidos, dado que são menos dependentes de uma estrutura formal do que a maior parte dos tipos arquitetónicos; eles acolhem particularidades relacionadas com a adaptação ao propósito das exigências relacionadas com as componentes de recreio e do seu proprietário (Pires, 2016, p. 35), dependendo das características topográficas e morfológicas da sua implantação e localização (Pires, 2016, p. 38) e da sua inserção na paisagem que a rodeia (Pires, 2016, p. 31).

Em Portugal, a cultura introduzida pelo Renascimento, com maior expressão no século XVI, vai implicar novos conceitos espaciais de carácter mais erudito, na arquitetura residencial, libertando-se da conceção fechada herdada da Idade Média. As fachadas rasgam-se para o exterior, com abertura de janelas e integração de varandas e *loggias* nos edifícios, como elementos de relação visual com o meio envolvente. Os primeiros exemplos conhecidos correspondem à Quinta da Bacalhôa e Quinta das Torres em Azeitão, à Quinta de Valflores em Loures (Pires, 2013, p. 264).

²⁴ Este número foi estimado por Aurora Carapinha, tendo por base os *Guia de Portugal*, reeditados pela Fundação Calouste Gulbenkian, assim como no *Inventário Artístico de Portugal* publicado pela Academia de Belas-Artes, conjugados com estudos monográficos e guias turísticos (Carapinha, 1995).

²⁵ “A *villa* is a building in the country designed for its owner's enjoyment and relaxation. Though it may also be the center of an agricultural enterprise, the pleasure factor is what essentially distinguishes the *villa* residence from the farmhouse and the *villa* estate from the farm” (Ackerman, 1990, p. 9).

A Quinta das Torres é de planta regular, de conceção nitidamente italiana, com um grande pátio retangular fechado, enquanto o edifício da Quinta da Bacalhôa evidencia regularidade e equilíbrio na sua forma, caracterizando-se pela existência de *loggia* na fachada virada para o jardim e de dupla *loggia* na fachada virada para norte. O edifício é marcado pelas torres cilíndricas, coroadas por cúpulas de gomos, que surgem nos seus cunhais (Pires, 2013, p. 265). Alguns destes edifícios, como a Casa Água de Peixes, localizada no Alvito, construída o final do século XV e início do século XVI, mantém no seu desenho e na configuração elementos que evidenciam a inspiração da Arte Muçulmana, como as janelas de arcos ultrapassados (Azevedo, 1988, p. 44).

Na segunda metade do século XVII, o estatuto de uma nobreza ligada à Guerra da Restauração iria ditar que *a casa* fosse o testemunho do seu estatuto (Caldas, 1999, p. 263). Neste século, a planta em U vir-se-ia a afirmar como um novo tipo original em Portugal para a estruturação arquitetónica da Quinta de Recreio, da qual são exemplos a Quinta do Calhariz, em Sesimbra, e a Quinta dos Duques de Aveiro, em Azeitão, revelando os seus edifícios uma arquitetura sóbria e despojada de elementos decorativos (Pires, 2013, p. 266).

No século seguinte, quase todas as habitações tiveram as suas alterações e melhoramentos, primeiro com a chegada de ouro e diamantes do Brasil, depois, no último quartel do século XVIII, após o sismo de 1775, pela necessidade de adaptar as casas de campo a habitação permanente. Com a subida ao trono D. Maria I, em 1777, o gosto de uma vivência do período rococó, a par de algum progresso económico, coincidente com a construção do Palácio de Queluz, iria marcar a arquitetura dos palácios de campo então erigidos (Caldas, 1999, pp. 35-36).

Nos seus espaços estruturantes, entre os séculos XVI e XVIII, a habitação do proprietário da Quinta de Recreio irá manter, como espaço exterior, o Pátio de Entrada ou Pátio de Honra, com uma ordem geométrica e racional, diretamente relacionado com a arquitetura da casa e com a função de receber. Nos espaços interiores, a sala de entrada (ou casa de fora) e a cozinha serão os elementos estruturantes da habitação, tendo como espaços complementares as outras salas, quartos, corredores, câmaras e antecâmaras. O corredor centralizante será praticamente inexistente até ao século XVIII, tal como a casa de jantar, que apenas se implanta, no século XIX, na arquitetura doméstica portuguesa. Habitualmente localizada no piso térreo, a cozinha é, funcional e vivencialmente, e tal como na habitação popular, o espaço mais importante da habitação na Quinta de Recreio, sendo um elemento de forte centralidade e com acesso fácil a todos os espaços (Pires, 2013, pp. 270-274).

A capela, na Quinta de Recreio, surge apenas no final do século XVII, tornando-se um elemento indispensável no século seguinte, ocupando lugar de destaque na sua composição arquitetónica. No norte do país, nas casas senhoriais, a capela surge quase sempre anexa à casa, enquanto na região de Lisboa aparece incluída na volumetria ou justaposta a esta (Pires, 2013, pp. 270-274).

2.3. A organização do espaço na Quinta de Recreio — o jardim, o pomar/horta e a mata

O horto de recreio ou jardim, o pomar/horta e a mata são lugares versáteis, os quais se relacionam entre si, constituindo um todo organizado, onde o recreio e a atividade agrícola compartilham espaços, que se interconectam estabelecendo relações formais e funcionais (Carapinha, 1995, p. 23). O relacionamento e a organização dos diferentes espaços na Quinta de Recreio definem um ambiente único que concilia o ócio com a produção (Estadão, 2016, p.197).

Na sua origem os termos *jardim* e *horto* exprimem a mesma realidade, e, no Portugal medieval, o termo utilizado para designar o espaço correspondente ao jardim seria *horto*, sendo o vocábulo *jardim* um galicismo, que terá entrado na língua portuguesa no século XI ou XII e vulgarizado a partir do século XV ou XVI (Carapinha, 1995, pp. 31-33).

O horto, exatamente como seria na Quinta de Recreio quinhentista, desvaneceu-se no tempo, pelas mudanças estilísticas, efemeridade dos materiais e pela incúria (Carapinha, 1995, p. 210). Este espaço, de formatura geralmente quadrangular, situava-se na cercaria da casa, podendo ser desfrutado das varandas. Esta localização ainda está patente no horto adjacente à casa, na Quinta da Bacalhôa, e no jardim encostado à fachada norte da Quinta da Ribafria (Carapinha, 1995, p. 211).

O horto era um espaço fechado, individual, cercado por muros ou cercaduras vegetais; no seu interior a plantação organizava o espaço e definia os caminhos, segundo uma retícula ortogonal, reforçada pela plantação de árvores entretecidas ou pérgulas, tendo como elementos polarizantes tanques ou fontes. Nos canteiros, cuja forma geométrica resultava das subdivisões, plantavam-se as plantas aromáticas e as flores, sendo por vezes introduzidas algumas árvores, como a laranjeira, a cidreira, a macieira ou a giesteira (Carapinha, 1995, pp. 211-215).

No século XVI assiste-se a um aumento da diversidade do elenco vegetal, até então predominantemente de base euro-africana e asiática, adquirindo a partir daí um caráter quase universalista, pela introdução de espécies ameríndias. A laranjeira doce, o tabaco, a pimenteira, as maravilhas, o ananaseiro, a doce-lima, entre muitas outras plantas fazem a sua entrada no jardim (Carapinha, 1995, p. 250).

A estrutura biaxial ortogonal, centralizada, vai prevalecer no jardim português até ao século XIX, alterada pela entrada na época romântica (Carapinha, 1995, p. 259).

O pomar/horta era o espaço de produção, adjacente ao jardim, com o objetivo de comercialização na cidade, sendo o suporte económico da Quinta de Recreio (Pires, 2013, p. 76). Na horta plantava-se todo o tipo de hortaliças, ervas de cheiro, plantas medicinais, flores e, por vezes, árvores de fruto, compartilhando estas o mesmo espaço e os mesmos canteiros, longe da horticultura industrializada em que prevalece a monocultura (Carapinha, 1995, p. 272). No pomar

predominam os citrinos, em particular a laranjeira e o limoeiro, mas estão presentes todas as espécies autóctones e não autóctones que vão da romãzeira à cerejeira, dos marmeleiros às tamareiras, bem como o loureiro, as murtas e os ciprestes (Carapinha, 1995, p. 276).

A mata, tal como os outros espaços, é bem delimitada, constituindo um espaço autónomo, que coincide por vezes com a zona de maior declive da quinta (Carapinha, 1995, p. 290). Ela contribuía para a autossuficiência da Quinta de Recreio, dada a importância da madeira enquanto fonte energética e como material de construção, tendo uma função de proteção em relação aos ventos fortes, proporcionando um clima mais ameno, necessário tanto para a produção agrícola como para o ambiente recreativo (Carapinha, 1995, p. 205).

A ausência de códigos artísticos, teóricos, abstratos, no ordenamento das Quintas de Recreio, permite uma liberdade de composição, uma maior expressão do ideário do projetista e das peculiaridades do sítio onde se inscreve (Carapinha, 1995, pp. 271-272).

2.4. O jardim na Quinta de Recreio

Os jardins da Quinta de Recreio, tal como os observamos, são um testemunho físico do conhecimento ancestral da jardinagem, agregando a uma cultura multissecular os novos estilos da época, refletindo os costumes e a identidade da sua construção.

Quando se faz o descritivo de um jardim e da sua época, e tomando-se o exemplo dos jardins das Quintas de Recreio, não o podemos fazer seguindo uma única linha temporal, dado que corresponde a um testemunho da simbiose de culturas, constituindo uma linguagem codificada das camadas do tempo e da procura da harmonia e da beleza pelos seus sucessivos criadores, que selecionaram, classificaram, hibridizaram e adaptaram a diferentes climas, um sem-número de espécies vegetais, sendo transversal nas culturas pré e pós-cristãs a procura de recriar uma imagem terrestre do Paraíso (Correia, Branco, & Furtado, 1994, p. 21), daí a importância do conhecimento da evolução da arte dos jardins desde os tempos mais remotos da humanidade.

2.4.1. O conceito de jardim — da antiguidade aos modelos de jardim italiano, francês e inglês

O recurso às plantas que se encontram na natureza, com o objetivo de as selecionar e reproduzir, é uma prática ancestral do homem, primeiro como meio de subsistência e, posteriormente, pelo seu valor medicinal e ornamental. A conceção mítica dos Jardins da Babilónia (604-562 a. C.) irá permanecer no imaginário humano enquanto recriação do espaço ideal, como um oásis construído pelo homem, com um sem-número de plantas, dispostas nos seus terraços sobrelevados, irrigados pela água, a eles conduzida por proezas de engenharia (Nunes, 2010).

O jardim enquanto espaço de aclimação e adaptação de espécies arbóreas e de muitas plantas ornamentais e medicinais já existia nas civilizações do Antigo Egito e do Império Persa. Os baixos relevos das pinturas tumulares, no Egito, testemunham a presença do lago central com papiros, lótus e lírios de água, bem como a vinha cultivada em latada (Lecoq, 1985, p. 2 e Wilkinson, 1998, citados por Nunes, 2010). O jardim persa, de desenho geométrico, protegido por muros elevados, dividido pelos canais que transportam a água em quatro segmentos, representando os quatro cantos do mundo e os quatro rios da vida, sendo um local de lazer e descanso e uma fonte de estímulo dos sentidos, como o olfato e a visão (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 30).

Foi do contacto com as culturas orientais que a arte dos jardins na Grécia Antiga evolui a partir do século VI a.C., primeiro com uma componente religiosa, em que os jardins se localizam junto aos templos, e cada planta surge associada a uma divindade, e, posteriormente, ligados à habitação. O jardim desenvolvia-se em recintos fechados, com uma grande variedade de flores e muitas árvores de ornamento, como ciprestes, salgueiros, choupos e videiras, integrando elementos decorativos como a estatuária, nos quais a transição entre os espaços, exterior e interior, era feita recorrendo a colunas e a pórticos, enquanto prolongamento das partes da casa. Na Grécia Antiga, a própria arquitetura recebeu a inspiração das plantas, como são as folhas de acanto na decoração do topo das colunas coríntias (Santos, 1936, pp. 8-9, Zuylen, G., 1995, p. 132 e Castel-Branco, 1992, p. 5, citados por Nunes, 2010).

No mundo romano, o jardim era uma extensão da arquitetura, o contacto progressivo com outros povos e outras realidades, como os jardins helenísticos de Alexandria e do sudoeste asiático, influenciou decisivamente o jardim nas *villas* romanas. Plínio, 23 a 79 d. C., deixou-nos uma descrição detalhada da arte paisagística romana, que vai da formalidade arquitetónica ao controlo dos ventos, passando pelo descritivo da decoração do jardim e ao domínio da topiária. O início do reinado de Augusto, 27 d. C., assinala a idade de ouro do Classicismo; o Jardim Romano assume o conceito de jardim, com os seus pátios e terraços, que ostentavam espécies vegetais de todos os cantos do Império, esculturas, fontes e jogos de água, tornando-se um local de lazer e socialização (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 129).

Posteriormente, o Jardim Islâmico ir-se-á caracterizar, à semelhança do Jardim Persa, pela simplicidade de desenho, pela presença da água e pelo estímulo dos sentidos, como a visão e o olfato. No Jardim Islâmico, a sua simetria surge contida em espaços limitados, adequados à vida familiar, numa reprodução da conceção islâmica do jardim do paraíso *Jannah*, porém sem ostentação, dado que esta poderia transparecer a arrogância perante o Profeta (Jellicoe & Jellicoe, 1995, pp. 41-42).

No mundo cristão medieval, o jardim será constituído pelo pomar e pelos espaços onde se dispõem as plantas medicinais, aromáticas e gastronómicas, sendo a plantação das plantas ornamentais limitada e o cultivo de flores destinado à ornamentação dos altares. A arte da topiária

dos arbustos como o buxo e a murta prolifera. O jardim, implantado essencialmente fora das muralhas, em pátios interiores e nas abadias, assume o seu papel enquanto local de recolhimento, protegido do mundo exterior por muros elevados, apresentando um relvado central, com uma fonte rodeada de plantas aromáticas, árvores de fruto e latadas de vinha. Com o regresso dos cruzados do Oriente, dá-se a introdução de novas espécies de plantas como lírios, narcisos, orquídeas, rosas, açucenas, violetas, alecrins, gladiólos, rosmaninhos (Almeida, 2001, p. 49, citado por Nunes, 2010).

Com o fim do feudalismo e com a ascensão da burguesia, nos séculos XV e XVI, dá-se toda uma alteração da conceção artística, cultural e científica. A partir da Península Itálica, o Renascimento inspirado nos antigos valores greco-romanos, aportando uma conceção antropocêntrica do homem, a par da redescoberta da natureza, leva a um novo modo de elaboração do jardim, que se difunde por toda a Europa, com o seu auge em França e Itália. “O jardim era feito para o homem e dignificava-o” (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 55).

O jardim renascentista caracterizava-se pela sua artificialidade e organização e era construído para projetar o poder do homem perante a natureza; nasce o jardim formal, caracterizado pela simetria rígida dos arruamentos, pelo talhe geométrico das árvores alinhadas, pelos jogos de água, canteiros geométricos de flores dispostas em terraços ligados por escadarias formando anfiteatros (Jellicoe & Jellicoe, 1995, pp. 155-156).

Privilegiando as colinas e as encostas para o usufruto da paisagem, o jardim do Renascimento desenvolve-se em terraços e escadarias, dando-se preferência aos materiais e elementos não mutáveis, como as plantas de folha persistente, esculturas de santos e divindades mitológicas, escadarias e pérgulas em pedra em que o mundo da água parada dos lagos, ou em movimento através de fontes, cascatas ou repuxos, constituía o elemento semimutável do Jardim Italiano. O jardim da *Villa d'Este* no Tivoli será o mais espetacular de todos os jardins do Alto Renascimento romano (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 159).

Com o despertar pelo interesse pela botânica, no período quinhentista, difunde-se o gosto pela arte de jardinagem no norte da Europa, afirmando-se o interesse pelo Jardim Botânico, como distintivo do prestígio e da cultura do proprietário e, como tal, um local de afirmação social (Nunes, 2010).

A Renascença em França inicia-se com o retorno de Carlos VIII²⁶ de Itália, que trouxe com ele arquitetos, escultores e homens de letras (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 181). Com a crescente influência dos arquitetos italianos que trabalhavam na corte francesa, o jardim francês, que tinha por base o jardim medieval, foi adquirindo características semelhantes aos jardins italianos. No século XVII, o jardim *à francesa* vai ganhando autonomia, surgindo o desenho do jardim feito à altura da superfície, o *parterre de broderie*, no qual os desenhos de arabescos eram

²⁶ Carlos VIII reinou de 1483 a 1489.

preenchidos por flores e areias coloridas, protegidas por uma fileira de buxo de recorte definido, numa demonstração da vontade do homem em dominar a natureza (Santos, 1936, pp. 13-14, citado por Nunes, 2010).

É com André Le Nôtre, 1613-1700, que se atinge o auge do jardim barroco em França, primeiro em Vaux-le-Vicente, propriedade de Fouquet, ministro da finanças de Luís XIV — aí todos os elementos da composição atingiam uma escala desmesurada: a água projetava-se em enormes jatos verticais que atingiam cinco metros de altura, e os canais onde se passeava de barco chegavam aos quinhentos metros de comprimento. Ao construírem Vaux-le-Vicente, Fouquet e Le Nôtre lançaram os fundamentos do que viria a chamar-se o *jardin à la française*, que influenciaria o resto do mundo. Fouquet, ao convidar o rei para visitar Vaux-le-Vicente, iria despertar o deslumbre e a subsequente ira real, que o conduziria à prisão e à encomenda, pelo rei, a Le Nôtre, Le Vau e a Le Brun, de uma obra tão grandiosa que eclipsasse a glória dos seus jardins (Correia, Branco, & Furtado, 1994, pp. 80-81). Com Le Nôtre, a exuberância no desenho do jardim francês é atingida, abolindo a ideia de compartimentos, substituindo-os por espaço completamente organizado, sendo o jardim de Versailles o paradigma para toda a Europa, afirmando-se pela sua rígida distribuição axial, simetria, jogos de perspetiva e pelo o uso da topiária com os elaborados e complexos desenhos de sebes e de árvores e arbustos, com a função de criar eixos e formas geométricas, para a produção do efeito da magnificência, em que os degraus das próprias escadarias são elaborados com o propósito de realçar a dignidade da pessoa em movimento (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 179).

À semelhança do jardim renascentista, mas de uma forma exacerbada, o jardim barroco era construído para evidenciar o poder do homem, sendo dotado de uma artificialidade extrema, funcionando o jardim como um palco. Os elementos decorativos do jardim italiano irão permanecer, como a estatuária relacionada com os temas mitológicos, as paredes cobertas por embrechados, as grutas, a arquitetura clássica dos pavilhões e os efeitos de água a brotar em repuxos, cataratas, taças e fontes, mas serão elevados de modo exponencial (Correia, Branco, & Furtado, 1994, p. 73-80). Com Versailles, a ostentação transformada em jardim e o geometrismo imposto à paisagem tinham atingido um ponto inexcedível, que nos anos seguintes iria sucumbir aos poucos sob o triunfo do jardim *à inglesa* que marcou os séculos XVIII e XIX (Correia, Branco, & Furtado, 1994, p. 84).

O Jardim Paisagístico Inglês do século XVIII irá apresentar um conceito diferente do homem em relação à natureza: é um conceito de não imposição, mas de harmonia, contemplação e admiração. O belo encontra-se no natural e livre e não no artificial e forçado dos *parterres* franceses, os quais dão lugar aos relvados e à suavização da modelação de terreno, permitindo o usufruto visual da paisagem em que o traçado do jardim é dinâmico e não um jogo de simetrias; as plantas adquirem um significado coletivo e não individual, na procura da imitação da natureza. Os pequenos bosques árvores e arbustos são dispostos de modo estratégico para a aproximação

com o natural, percorridos por caminhos sinuosos, com a água correndo naturalmente ao sabor dos declives (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 255).

2.4.2. A evolução e as características do jardim português

No século XV, com a expansão marítima portuguesa, um novo ambiente social e económico aliado à valorização da natureza, fruto da corrente humanística da época, vai influenciar a criação da forma de estruturar o espaço da Quinta de Recreio (Pires, 2013, p. 268).

Na sua conceção, o jardim português manteve uma independência relativa dos modelos europeus, com características específicas na sua forma e na ocupação do espaço (Carita & Cardoso, 1990, p. 15). Este espaço renasce a partir do século XV, intimamente ligado a uma tradição mediterrânica islâmica, mais virado para ser usufruído no seu interior do que para ser admirado do exterior (Carita & Cardoso, 1990, p. 39). Tal como nos jardins islâmicos, o jardim português é claramente a imagem simbólica do paraíso prometido, rodeado por altos muros, que o preserva enquanto lugar secreto e reservado de qualquer contacto (Carita & Cardoso, 1990, p. 28). A preferência por árvores como as laranjeiras e limoeiros nos jardins, sobretudo no sul do país, está muito relacionada com a falta de afinidade que os povos islâmicos teriam com as árvores de grande porte, como os castanheiros e carvalhos, ao carácter mítico e sagrado da laranjeira enquanto símbolo da árvore do paraíso no Islão (Carita & Cardoso, 1990, pp. 26-27).

A elite portuguesa ter-se-ia baseado mais na natureza e na experiência, em detrimento de uma cultura intelectualmente fundamentada nos princípios do Renascimento,²⁷ numa atitude que nos afasta do Renascimento italiano e da sua visão racionalista e, conseqüentemente, dos grandes espaços paisagísticos, com jardins organizados a partir de grandes eixos, desenvolvendo-se em conjuntos rigorosos previamente estabelecidos. Este aspeto de *ausência de conceito abstrato de espaço* está patente no traçado dos nossos jardins (Carita & Cardoso, 1990, p. 45), com a manutenção de espaços arquitetónicos separados, que lembram mais espaços para *estar*, sem formarem conjunto paisagístico (Carita & Cardoso, 1990, p. 57). Em Portugal, a globalização do espaço do jardim nunca se vai impor, mesmo nas reestruturações realizadas, como foi o caso das obras de ampliação do Palácio de Vila Viçosa, do século XVI, no reinado de D. Manuel I, ou nos arranjos do jardim do Paço de Santos-o-Velho, no reinado de D. João III, até então um simples laranjal, rodeado de muros, que se estendia até ao Tejo (Carita & Cardoso, 1990, p. 4). Irá prevalecer a descontinuidade do espaço, tal como no jardim islâmico, em que a ligação entre cada

²⁷ Para Hélder Carita, quando se observa o renascimento da arte paisagística em Portugal, no século XV, esta aparece profundamente arreigada a uma tradição helénico-islâmica, fruto da longa permanência da cultura islâmica, mais perto de uma cultura helenística, que influenciou e separou em termos globais a Península Ibérica da evolução cultural do resto da Europa (Carita & Cardoso, 1990, p. 25), tendo o conceito de espaço nos jardins portugueses evoluído da tradição gótico-manuelina à maneirista-barroca, sem qualquer indício de uma verdadeira reflexão renascentista (Carita & Cardoso, 1990, p. 45).

jardim se processa através duma pequena porta lateral, galeria ou escada, sem estar condicionada aos eixos estruturais do espaço (Carita & Cardoso, 1990, p. 30), como ainda é verificável no Palácio da Vila, em Sintra, no qual a continuidade estética da estrutura não foi alterada até ao século XV, mantendo-se a estrutura islâmica preexistente (Carita & Cardoso, 1990, p. 32).

O jardim cercado de muros altos com janelas sobre o exterior, à maneira das antigas *villas* romanas, bem como os espaços de ambulatório, constituídos pelos passeios, que revelam o seu carácter independente da estrutura global, pode ser observado na Galeria do Lago na Quinta da Bacalhôa, na grande latada do Paço de Vila Viçosa ou, de um período mais tardio, na Galeria dos Reis no Palácio de Fronteira (Carita & Cardoso, 1990, p. 23). O jardim do Bosque ou da Duquesa, no Paço Ducal de Vila Viçosa, é um dos poucos casos de um palácio a permanecer com um jardim murado, tendo sido destruídos os muros que fechavam tanto o jardim das Damas como do Buxo em 1946 (Carita & Cardoso, 1990, p. 55).

As características do espaço fechado irão permanecer no jardim português, em parte devido ao lugar que as mulheres ocupam na casa e na vida social e à obrigação de uma absoluta privacidade destas em relação ao exterior (Carita & Cardoso, 1990, p. 80). O Palácio de Vila Viçosa guarda ainda designações, nos seus espaços exteriores, como o Jardim da Duquesa e o Jardim das Damas, que, séculos mais tarde, ainda mantém a mesma nomenclatura, tal como é o caso do Pátio das Damas, nos jardins do Palácio de Belém (Carita & Cardoso, 1990, p. 82).

O Renascimento nos jardins insinua-se, contudo, na adjetivação decorativa, sobretudo no século XVI, com fontes, estátuas, nichos com medalhões, no crescente gosto pelo luxo que as novas rotas mercantis abriram ao país. O azulejo irá marcar a sua presença nesta altura, sendo o conjunto de azulejaria da Quinta da Bacalhôa o exemplo mais rico, que nos chegou até hoje, do emprego de azulejaria nos jardins do século XVI (Carita & Cardoso, 1990, pp. 48-49).

De facto, a Quinta da Bacalhôa pode ser tomada como um modelo da Quinta de Recreio dos séculos XV e XVI. As primeiras modificações do espaço da Quinta da Bacalhôa datam de 1480, sob orientação de Dona Brites, mulher do 2.º duque de Viseu, mãe de D. Manuel I. São deste período os muros que delimitam e fecham o espaço e os cubelos de cúpulas gomadas, assim como os espaços da horta e do pomar no terraço superior e a mata que preenche o socalco inferior.

Em 1554, Brás de Albuquerque retoma o embelezamento da Quinta do Paraíso, como era conhecida a Quinta da Bacalhôa (Carapinha, 1995, pp. 25-26), e, muito provavelmente inspirado pelas duas longas visitas que efetua a Itália, familiariza-se com o Renascimento italiano, sendo provável que os seus jardins da Quinta da Bacalhôa fossem compartimentados com labirinto buxo à italiana (Carita & Cardoso, 1990, p. 57).

Na Quinta da Bacalhôa, em Azeitão, Brás de Albuquerque, através de uma sofisticada adjetivação decorativa, marca a tendência humanista de requinte e do usufruto da vida, como os medalhões *Della Robbia*, com cercadura de flores e frutos e bustos no centro (Carita & Cardoso, 1990, p. 63). Os jardins da Bacalhôa vão privilegiar elementos como a Casa de Fresco, o Lago e

o Passeio, sendo um modelo referencial de jardim para os séculos XVII e XVIII (Carita & Cardoso, 1990, p. 65).

No final do século XVI suceder-se-á o período Filipino, durante o qual não há nos jardins portugueses alterações de caráter estético. Após a Restauração da Independência, a segunda metade do século XVII é marcada pelo surgimento de muitas Quintas de Recreio, principalmente na região de Lisboa, sendo os jardins do Palácio Fronteira, em S. Domingos de Benfica, um testemunho da qualidade estética e vivencial da altura, cujos jardins guardam as características originais, nomeadamente da exaltação da pátria e dos feitos do Marquês de Fronteira, e que nos chegou na sua traça primitiva (Carita & Cardoso, 1990, pp. 76-77).

A par do gosto pelos azulejos, que se irá acentuar, um elemento decorativo que surge a partir do século XVII são os embrechados, utilizando os mais diversos materiais, como bocados de porcelana, conchas, búzios ou seixos — são uma arte decorativa infinitamente variável e vão revestir grutas, casas de fresco, paredes, nichos, arcos, cimalhas. Os embrechados tornam-se num dos elementos mais presentes nos nossos jardins, incutindo no espaço um elemento mágico, que se liga ao gosto português pelo azulejo (Carita & Cardoso, 1990, p. 82).

No período Barroco, no sul do país, a tradição islâmico-mediterrânica irá perdurar no conceito do espaço, revestindo-se apenas de uma nova adjetivação, enquanto o norte irá acompanhar a evolução do barroco europeu, transportando para os jardins uma visão de espaço dinâmico e em expansão (Carita & Cardoso, 1990, p. 143). Irrompe neste período o gosto pela estatuária como forma decorativa, expressa, por exemplo, nos jardins do Palácio de Belém; no entanto, o jardim mantém-se uma junção de várias hortas e quintas compradas por D. João V, provavelmente com o objetivo de fazer um grande palácio, dotado de grandes jardins. Será tardiamente, no final do século XVIII, que os Jardins e Quintas de Recreio se vão afeiçoar a soluções aculturadas *à italiana* ou *à francesa* (Pereira, 2016, pp.73-74).

O grande terramoto e as transformações sociais operadas pelas reformas do Marquês de Pombal criaram na segunda metade do XVIII um novo movimento de interesse pelas Quintas de Recreio e respectivos jardins. As grandes famílias, que se retiravam para as suas quintas de campo, optavam, na maioria dos casos, por abandonar as ruínas dos seus palácios de Lisboa e por se fixar nos arredores da cidade; Loures, Benfica, Carnide, Lumiar, Algés, Pedrouços, Caxias, Belas e Sintra são os lugares escolhidos pela aristocracia rica, e muitas destas quintas recebem obras de fundo, sendo os seus jardins transformados segundo o gosto da época e os novos hábitos vivenciais (Carita & Cardoso, 1990, p. 199).

A partir da segunda metade do século XVIII vão surgir os primeiros jardins mitológicos ou profanos, como o jardim da Quinta do Marquês de Pombal (1740-1770) e o da Quinta Real de Caxias (1742-século XIX), dando-se ainda a incorporação na decoração do jardim de elementos de influência do jardim maneirista italiano, como sejam a inclusão de rochas ou turfás nas paredes e nas cúpulas das grutas e nos próprios elementos arquitetónicos. A obra rústica aparece assim

como uma estratégia de representação da natureza, sendo acompanhada por outros conjuntos escultóricos como as quatro estações ou os doze meses do ano, mostrando como a marca de Deus se pode inscrever na natureza (Pereira, 2016, p.79).

Será em Queluz que surgirá um jardim votado a tornar-se uma obra arquitetónica e paisagística, ao modo das cortes europeias. Nele irão intervir múltiplos arquitetos e artistas, vão importar-se da Europa estátuas, bustos, vasos, árvores, arbustos e todo o tipo de plantas, bem como instrumentos de jardinagem. O modelo é o de um jardim francês ao modo de Le Nôtre. Contudo, Queluz estrutura-se num conjunto de espaços autónomos, mantendo o desenvolvimento descontínuo dos espaços exteriores.

Tendo D. Pedro (1717-1786), segundo filho de D. João V, sucedido como senhor da Casa do Infantado e, concomitantemente, herdado a propriedade da Quinta de Queluz, as obras do palácio ter-se-ão iniciado em 1747-48. O soberano irá recorrer a Mateus Vicente de Oliveira como responsável pela orientação estética dos jardins, tendo este permanecido como responsável pelo projeto entre 1754 e 1758, e é sobre a sua responsabilidade que se realizam as obras do Lago Grande do grande espelho de água, mais tarde denominado Jardim de Malta. No ano de 1758, Mateus Vicente deu lugar a Jean-Baptiste Robillon. As obras decorrem entre 1758 e 1760, ano em que D. Pedro casa com a sua sobrinha D. Maria, não estando ainda concluídas as obras do pavilhão Robillion (Carita & Cardoso, 1990, pp. 171-173).

O número de estátuas e vasos ornamentais que enfeitavam os jardins era incomparavelmente superior em relação aos que hoje podemos observar, por outro lado a grande maioria destes elementos estaria pintado de dourado e de várias outras cores, contribuindo para a ambiência faustosa do jardim (Carita & Cardoso, 1990, p. 181).

Além dos espaços cercados por muros elevados, outras características do jardim português irão transitar no tempo, independentemente de o jardim ser ao estilo italiano ou francês (Carita & Cardoso, 1990, p. 23), como as sebes feitas de canas cruzadas e as alamedas de parreiras, que dotavam o ambiente de um clima arquitetónico de caráter mediterrânico, que se perderá nos séculos XIX e XX (Carita & Cardoso, 1990, p. 55). O conceito de jardim de estar português só se vai diluir no Romantismo, com a notícia das estéticas europeias além-Pirinéus e, sobretudo, com a do jardim-parque *à inglesa* (Carita & Cardoso, 1990, p. 219).

O jardim em Portugal irá incorporar as influências dos povos que cruzaram o seu território, bem como os elementos da contemporaneidade, no entanto o espírito local vai prevalecer numa vertente doméstica, substituindo-se à monumentalidade e ao cosmopolitismo dos modelos estritamente europeus. De acordo com Geoffrey Jellicoe, a influência francesa teria sido menos pronunciada, num projeto paisagístico que se desenvolveu enquanto uma composição barroca

original a partir de Itália, França, África Mourisca e Extremo Oriente (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 217).²⁸

O olhar dos visitantes de outros países ajuda a perceber as características do jardim português e o que ele continha de diferente. Desde o século XV, os visitantes estrangeiros, referiam-se não só à forte presença de laranjeiras e limoeiros, mas também aos altos muros que cercavam os jardins, privando-os ao olhar exterior e protegendo-os da estiagem dos meses de verão (Carita & Cardoso, 1990, p. 19). Na sua viagem a Portugal, em 1571, o secretário do Cardeal Alexandrino escreve sobre os jardins do Palácio de Vila Viçosa “[...] o edifício fecha tudo em volta, com grandes casarias, que dão para jardins fresquíssimos, um dos quais muito espaçoso está arranjado ao modo d’Itália [...]” (Herculano, A., 1884, pp. 49-93, citado por Carita & Cardoso, 1990, p.47). No século XVII, os jardins do Mosteiro dos Jerónimos ainda se mantinham como um grande espaço murado, plantado de limoeiros e laranjeiras, conforme são descritos pelo Monsieur de Monconys, em 1666 (Carita & Cardoso, 1990, p. 46).

Nas palavras de Cosme de Medici, citado por Carita e Cardoso (1990, p. 78), aquando da sua visita a Portugal, impressionou-o quer a desigualdade do terreno, quer a pequenez dos recintos. Sobre o jardim dos Condes de Castelo Melhor afirmaria: “[...] não é muito grande, mas adapta-se maravilhosamente ao que é desigual, muito íngreme duma parte [...] às mesmas características espaciais se refere quando descreve os jardins do Paço de Alcântara como [...] formado por vários jardimzinhos [...]”. Esta contenção espacial do jardim português é igualmente abordada por Henry Frederic Link, em 1791, quando descreve: “[...] quase todos os arredores de Lisboa, sobretudo do lado Este e Nordeste, até uma grande distância, são cobertos de jardins envolvidos por altas muralhas [...] é ao carácter sombrio e oriental dos Mouros, ao ciúme ou a outras paixões idênticas que se deve provavelmente a construção destes muros, que lembram mais de fortalezas que jardins [...]” (citado por Carita & Cardoso, 1990, p. 144).

2.4.3. A gestão da água no jardim português

Na Quinta de Recreio, a água é um elemento unificador e vivificador. A presença muçulmana na Península Ibérica foi determinante na implementação de sistemas hidráulicos, que tornavam possível a irrigação da terra e ultrapassar os períodos de seca, através do armazenamento de água pluvial, em tanques ou cisternas, do uso da nora, para elevação da água, e a elaboração de complexos sistemas de caleiras para a sua distribuição (Estadão, 2016, pp. 199-200). O grande tanque presente em muitas das antigas quintas, segundo Hélder Carita, põe-nos a hipótese de algumas das Quintas de Recreio terem sido dos alcaides no período Islâmico, como o Paço de

²⁸ No original: “*In Portugal, the genius loci was more powerful, the inclination domestic rather than monumental and cosmopolitan rather than strictly European. French influence was less pronounced and the landscape design that evolved was an original Baroque composite of Italy, France, Moorish Africa and the Far Est*” (Jellicoe & Jellicoe, 1995, p. 217).

Águas de Peixe, a Quinta da Ribafria, em Sintra e o Paço de Vila Viçosa (Carita & Cardoso, 1990, p. 39).

No Renascimento, a redescoberta dos autores clássicos como Heron de Alexandria, associada ao conhecimento científico da época, proporcionou o desenvolvimento de mecanismos hidráulicos cada vez mais elaborados, sustentando a espetacularidade dos efeitos da água (Correia, 2015, p. 10). Graças à tecnologia e ao conhecimento das técnicas de hidráulica, a água alcançava todos os pontos onde era necessária, seja para sustentação da parte produtiva ou para efeitos de ornamento e recreio. No século XVI tem lugar toda uma construção de estruturas determinantes na definição ambiental do jardim, como fontes e lagos, associando-se aos tanques de reserva de água as casas para tomar fresco, revestidas a azulejos, os quais lhes proporcionam um maior brilho ao serem refletidas na água (Estadão, 2016, pp.119-200). Posteriormente, nos séculos XVII e XVIII, as obras publicadas, sobre a arte da jardinagem e a hidráulica dos jardins, irão facilitar a divulgação e o conhecimento da arte do jardim e da utilização da água, com recurso à hidráulica, permitindo toda a espetacularidade alcançada no período barroco (Correia, 2015, pp. 8-9).²⁹

Aos elementos de gestão da água no jardim da Quinta de Recreio, como os lagos, os tanques, as fontes, as minas de água, ir-se-ão juntar, no século XVIII, no jardim português, as cascatas monumentais, muito utilizadas e apreciadas no século XVI na Itália, enquanto elemento ornamental aparatoso, com especial referência para as zonas de Queluz e Oeiras, “para tomar todo o seu esplendor na cascata da Real Quinta de Caxias” (Carita & Cardoso, 1990, p. 237).

Ilídio Alves Araújo acentua a importância da cascata de água enquanto elemento decorativo e recreativo frequente nas nossas quintas do século XVIII, referindo-se em particular à forma como algumas delas aproveitam os lanços da escadaria nelas incluído com o objetivo de proporcionar aos que por elas sobem a musicalidade da água (Araújo, 1974).

²⁹ Luísa Mendes Correia na sua dissertação de mestrado faz referência, entre outras, às obras publicadas de Salomon de Caus, engenheiro hidráulico no reinado de Luís XIII: *La Perspective avec la Raison des Ombres et des Mirroirs* (1611), *Les Raisons des Forces Mouvantes* (1615) e *Hortus Palatinus* (1620); a Jacques Boyceau, e à obra *Traité du Jardinage selon les Raisons de la Nature et de l'Art* (1638), na qual descreve a teoria dos jardins barrocos; *La théorie et la pratique du jardinage* (1709), atribuída a Dézallier d'Argenville, versando sobre a jardinagem e a hidráulica dos jardins; e *Traité du mouvement des eaux et des autres corps fluides* (1686), por Edmé Mariotte.

3. Quintas de Recreio no concelho de Oeiras

3.1. Caracterização do concelho de Oeiras

O concelho de Oeiras localiza-se em Portugal continental, na Área Metropolitana de Lisboa. Limitado a sul pelo rio Tejo, a norte pelos concelhos de Sintra e da Amadora, a oeste pelo concelho de Cascais e a este pelo de Lisboa, ocupa uma área de 45,88 km², na qual residiam em 2011, data do último censo, 172 120 habitantes (Instituto Nacional de Estatística, 2011). Em termos topográficos, a altitude média do concelho é de 74,4 metros, sendo a serra de Carnaxide, com cerca de 215 metros, o seu ponto mais alto. Com um clima ameno e temperado, abundância de água, bons solos agrícolas e uma boa rede hidrográfica, o concelho é atravessado por cinco ribeiras: ribeira da Lage, ribeira de Porto Salvo, ribeira de Barcarena, ribeira do Jamor e ribeira de Algés; todas elas correm de norte para sul e desaguam no rio Tejo (Oeiras, 2011).

De acordo com a reestruturação do mapa das freguesias, em 2013, o concelho de Oeiras é constituído por cinco freguesias: a união das freguesias de Algés, Linda-a-Velha, Cruz Quebrada e Dafundo, a freguesia de Porto Salvo, a união das freguesias de Carnaxide e Queijas, a união das freguesias de Oeiras e São Julião da Barra, Paço de Arcos e Caxias e a freguesia de Barcarena (Município de Oeiras, s.d.).

A presença de vestígios arqueológicos, como as estruturas habitacionais e defensivas do Alto de Leão, do Calcolítico inicial, permite afirmar a ocupação humana do atual concelho de Oeiras desde épocas muito recuadas. No início da nacionalidade toda a zona compreendida entre Cascais e Algés era pertença da coroa, e, como tal, objeto de doações, como forma de agraciar ou de recompensar os que na reconquista tinham lutado ao lado do rei (Ferreira, 2003, p. 28). O primeiro auto de gestão organizada e de aproveitamento das terras do reguengo de Oeiras ter-se-á dado com D. Sancho I, ao outorgar as terras de Oeiras, com este propósito, a D. Froila, em 1208, de acordo com Ferreira (2003, p. 36). Ao longo do tempo, múltiplos documentos atestam sucessivas doações reais, como a doação de uma várzea em Laveiras, feita por D. Sancho I, em 1203, a dois irmãos,³⁰ a do lugar da Terrugem por D. Fernando, a Álvaro Pires, em 1372³¹ ou a confirmação da doação de uma *Quintã* no Murganhal, por D. João I, em 1385, a Pedro Vasques da Pedra Alçada, que esteve na Batalha de Aljubarrota.³²

No início do século XVI, a qualidade agrícola e produtiva do solo de Oeiras afirmava-se pela produção de trigo, vinho, azeite, figos e mel (Ferreira, 2003, p. 67). A produtividade das terras, as condições paisagísticas e a relativa proximidade de Lisboa ditaram que a área hoje abrangida pelo concelho de Oeiras se constitui-se como um local privilegiado, para a nobreza aí

³⁰ Maço 12 de Forais antigos (n.º 3, fl. 61), Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), citado por Ferreira (2003, p. 353).

³¹ Chancelaria de D. Fernando (livro I, fl. 98v), ANTT, citado por Ferreira (2003, p. 364).

³² Chancelaria de D. João I (livro I, fl. 146), ANTT, citado por Ferreira (2003, p. 368).

edificar as suas quintas e casas senhoriais, principalmente após 1640, com o estabelecimento da corte na capital (Fernandes, 2016, pp. 206-207).

Em Carta Régia de 7 de junho de 1759, a jurisdição das terras de Oeiras é atribuída pelo rei D. José I ao seu primeiro-ministro, feito 1.º conde de Oeiras, elevando Oeiras à categoria de *vila*; a nova vila, na altura, teria cerca de 200 vizinhos.³³

O conjunto mandado edificar pelo futuro Marquês de Pombal, na vila de Oeiras, constituído pelo palácio, jardins e uma continuidade de quintas, umas herdadas outras adquiridas por Pombal, ao longo da ribeira da Lage, foi determinante na evolução futura do aglomerado urbano, contribuindo para o crescimento da vila. Desta época datam a maior parte das edificações de carácter erudito do concelho, das igrejas às quintas de recreio, aos chafarizes e pavilhões de caça (Ferreira, 2003, pp. 219-225).

Será no século XIX, com o setor agrícola em declínio, que surgem as primeiras unidades fabris como a Fundação de Oeiras.³⁴ Oeiras tornar-se-á, ainda no século XIX, um local privilegiado de *banhos* para a elite portuguesa, edificando-se uma série de palácios e quintas, como o Palácio Anjos, a Quinta dos Sete Castelos ou a Quinta das Torres. Em 1889 é inaugurada a linha de caminho de ferro de Lisboa-Cascais, com o comboio a vapor. O concelho de Oeiras é extinto em 1894 e restabelecido a 13 de janeiro de 1898, sendo desta altura a anexação de Carcavelos ao concelho de Cascais e a incorporação da Amadora³⁵ (Município de Oeiras, s.d.).

Em 1940, a Estrada Marginal vai ligar Lisboa a Cascais, e, pouco depois, em 1944, o primeiro troço da autoestrada de Cascais é inaugurado, iniciando-se então a grande expansão urbanística no concelho de Oeiras, a qual irá aumentar nas décadas seguintes. A grande pressão urbanística irá ditar o aparecimento de um elevado número de bairros degradados, de urbanizações ilegais e de barracas, atingindo o período crítico na década de 70. No final da década de 80, Oeiras constituiu-se como polo económico autónomo na Área Metropolitana de Lisboa, criando condições para o desenvolvimento de atividades terciárias ligadas à Ciência e Investigação e às Tecnologias de Informação e Comunicação. Em 1994 é ratificado o *Plano Diretor Municipal de Oeiras*, com um horizonte de dez anos, que estabelecia os seus objetivos

³³ Baseado na resposta, datada de 20 de abril de 1758, do pároco de Oeiras ao questionário enviado a todos os párocos do reino, sobre o estado em que ficaram as freguesias depois do terramoto de 1 de novembro de 1755: “É esta freguesia do termo de Lisboa, capital deste Reino, e compreende dezoito lugares. O primeiro é o lugar de Oeiras, que tem cento e noventa e nove vizinhos; e Paço de Arcos, setenta e um vizinhos; Amoreira, dezassete; Caxias, vinte e três; Laveiras, setenta e cinco; Murganhal, dez; Terruganhe, Torneira, cinco; Fonte, cinco; Vila Fria, trinta e dois; Caspolima, oitenta e quatro; Soeirogato oito; Carrascal, nove; Ribeira, seis; Laje, dez; Cacilhas, cinco; Areeiro, dezanove; e o Reguengo, cinco; e a vila chamada de Bucicos tem juiz ordinário, é termo de Cascais e pertence à Comarca de Torres Vedras.” In *Dicionário Geográfico de 1758* (manuscrito) (vol. 26, n.º 8, fl.75), ANTT, citado por Ferreira (2003, p. 465).

³⁴ A antiga fábrica da pólvora, nascida no século XVII, foi encerrada em 1988, tendo a CMO adquirido as instalações e sendo hoje um espaço vocacionado para atividades culturais, de lazer e divertimento, aberto à população (Município de Oeiras, s.d.).

³⁵ O município da Amadora surge em 1979, separando-se então do concelho de Oeiras.

basilares numa aposta de maior qualificação dos seus núcleos urbanos, na criação de infraestruturas e construção de habitação social, e na atração de empresas, com a criação de parques tecnológicos e empresariais como o Arquiparque, em Miraflores, o Lagoas Park e o Taguspark, em Porto Salvo, a Quinta da Fonte, em Paço de Arcos, ou o Campus Agrotech, na Quinta do Marquês. Em 2001, no enquadramento da concretização do *Plano Estratégico de Desenvolvimento Sustentável*, o município de Oeiras aprovou em 2001, a sua primeira *Agenda 21 Local*, correspondendo aos desafios da *Conferência do Rio* (1992) e das *Conferências de Aalborg* (1994 e 2004), tendo esta sido revista em março de 2008, da qual resultou a *Agenda 21 Local de Oeiras*, estabelecendo dez projetos-motor estratégicos, que constam no *Plano Diretor Municipal*, referindo-se aqui dois desses projetos: o primeiro, denominado Mega Parque Verde, tem como objetivo integrar e interligar todos os espaços de valor ambiental, e o segundo projeto, designado por Vales Verdes das Ribeiras, concretiza o primeiro, através da criação de parques que abrangem as ribeiras do concelho, recuperando-as e construindo corredores verdes, num objetivo global de promover a qualidade de vida do cidadão e a requalificação do património histórico e paisagístico do concelho. Fazem parte deste último projeto a recuperação da ribeira da Lage, da ribeira de Barcarena e da ribeira do Jamor (Município de Oeiras, s.d.), o que irá permitir integrar os objetivos de promoção da qualidade de vida do cidadão com o património edificado e paisagístico de algumas das antigas Quintas de Recreio,³⁶ dado que a sua vasta maioria se encontra no curso destas ribeiras [fig. 1].

3.2. As Quintas de Recreio no concelho de Oeiras — tipologia, classificação e tipos de intervenção patrimonial

Foi principalmente na segunda metade do século XVIII que se registou a construção de grandes Quintas de Recreio. Estas edificações são o testemunho físico da importância desta tipologia patrimonial do concelho de Oeiras, tendo estas chegado aos nossos dias em diferentes estados de conservação, a grande maioria muito amputada dos seus territórios, emprestando o seu nome às urbanizações que surgiram nos seus terrenos, como são exemplo a urbanização da Quinta da Terrugem, em Paço de Arcos, ou a Quinta do Marquês, em Oeiras.

No *Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras* de 1999³⁷ encontram-se inventariadas 23 Quintas de Recreio, em diferentes graus de conservação, respetivamente Grau A, B e C,³⁸ constando ainda no mesmo sete edifícios identificados como tendo pertencido a antigas Quintas de Recreio, permitindo contabilizar um total de 30 estruturas

³⁶ Na figura referenciada, foram mapeadas as Quintas de Recreio inventariadas no Plano de Salvaguarda, de acordo com o seu grau de conservação, tendo como base o mapa hidrográfico do concelho de Oeiras.

³⁷ Os imóveis inventariados no Plano de Salvaguarda de 1999 foram transpostos para o Plano de Salvaguarda de 2015 (Oeiras, PSPCACO - Plano de Salvaguarda do Património Construído e ambiental do Concelho de Oeiras, 2015), constando os mesmos na Carta da Cultura de Oeiras de 2007.

³⁸ Identificados na metodologia da presente dissertação.

que corresponderam a esta tipologia, asseverando a importância destas no território do concelho de Oeiras.³⁹

As Quintas de Recreio em que a estrutura arquitetónica e paisagística se manteve em grande parte intacta, e como tal classificadas com o Grau A no Plano de Salvaguarda, são a Quinta do Marquês de Pombal, em Oeiras, a Quinta do Torneiro, em Porto Salvo, a Quinta de Nossa Senhora da Conceição, em Barcarena, as Quintas do Morval e dos Grilos, em Carnaxide, e a Quinta Real de Caxias (Quadro I).

A Quinta de Recreio do Marquês de Pombal (e o seu palácio), projetada segundo as regras da arquitetura do século XVIII, pelo arquiteto Carlos Mardel, é uma realização grandiosa e representa um momento alto da arte da construção de jardins de Portugal (Dias, 1987, p. 72); esta foi determinante na redefinição do aglomerado urbano de Oeiras e na própria vivência da povoação. A Quinta de Recreio do Marquês do Pombal implantou-se na zona fértil da várzea aluvionar da ribeira da Laje e dentro desta grande propriedade, e de acordo com Rodrigo Dias, além do palácio, podemos distinguir três zonas distintas: a zona de acesso, a zona recreativa e a zona murada. A zona de acesso é um espaço semipúblico, ligado diretamente à vila de Oeiras e formado por dois terreiros, respetivamente o terreiro principal, contíguo à Praça do Pelourinho e limitado pelo portão principal do palácio, pela capela e pela casa dos coches, e o terreiro lateral, que dava acesso à porta de serviço do palácio e a uma porta lateral da capela, utilizada pela população que assistia às missas; a zona recreativa é constituída pelos jardins, articulando-se com a zona de acesso através do espaço edificado do palácio, e é caracterizada pelo seu traçado geométrico e integrado com elementos escultóricos e decorativos e pela existência de uma série de estruturas destinadas ao usufruto da natureza e ao recreio dos sentidos, como uma cascata e o canal navegável e a propriedade murada, que engloba toda a extensão da propriedade agrícola, utilizado no passado também para passeios e caçadas; e a zona murada que engloba todo o enorme espaço agrícola da quinta (Dias, 1987, pp. 17-21).

O Palácio do Marquês de Pombal foi classificado como Monumento Nacional, em 1953,⁴⁰ e pertence à Câmara Municipal de Oeiras, tendo sido reabilitado para promoção de eventos

³⁹ Dado o número de Quintas de Recreio identificado, tomou-se como opção a sua representação em três quadros distintos, respetivamente Quadro I, II e III, figurando nestes a designação da Quinta de Recreio ou do edifício, cruzando-se os mesmos com as tipologias definidas por Amílcar Gil ou Vieira Caldas, com o Processo de Classificação pela DGPC e a apreciação de edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época, enquanto parte integrante de antigas Quintas de Recreio, de acordo com a Carta da Cultura do Concelho de Oeiras, de 2007. No Quadro I consideram-se as Quintas de Recreio inventariadas no Plano de Salvaguarda de 1999. No Quadro II consideram-se edifícios que estão inventariados no Plano de Salvaguarda de 1999, os quais não são mencionados enquanto parte integrante de uma antiga Quinta de Recreio, mas que constam nas tipologias definidas por Amílcar Gil ou por Vieira Caldas. No quadro III figuram os edifícios descritos no Plano de Salvaguarda de 1999, como edifícios de antigas Quintas de Recreio e integrados na Carta da Cultura do Concelho de Oeiras, de 2007, como representativos dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época.

⁴⁰ Encontram-se classificados o Palácio dos Marqueses de Pombal, abrangendo o jardim, casa de pesca e cascata junta, pelo Decreto n.º 30762, de 26 de Setembro de 1940, e pelo Decreto n.º 39 175, de 17 de Abril

culturais e dinamização cultural e artística da vila de Oeiras. O objetivo de tornar todo o espaço, de um valor patrimonial e paisagístico único, aberto à população conduziu à reabilitação e adaptação deste conjunto arquitetónico e paisagístico para o uso público, tendo o mesmo sido aberto em 2006. Esta ação tem tido continuidade e, em 2019, um acordo de cedência de utilização de parte da ex-Estação Agronómica Nacional, dos terrenos que correspondiam à Quinta de Cima, parte da antiga propriedade do Marquês de Pombal, irá permitir a recuperação da Casa da Pesca, parte do conjunto classificado e em estado de degradação (Município de Oeiras, s.d.).

A Quinta do Torneiro, edificada no século XVIII, encontra-se localizada em Paço de Arcos, integra a tipologia da *villa* renascentista, definida por Amílcar Pires, e é representativa da casa rural portuguesa, Tipo IV,⁴¹ de acordo com Vieira Caldas, pesando o facto de ter sofrido muitas modificações no seu interior. A propriedade dispõe de uma capela, centro da composição do conjunto formado por esta, pela casa e pelo pátio, mantendo a propriedade muitas das características de uma Quinta de Recreio e da sua vertente produtiva, como as casas de caseiro e trabalhadores (Caldas, 1999; Oeiras, 1999). Atualmente a Quinta do Torneiro mantém-se como propriedade privada e é utilizada para a realização de eventos como casamentos e batizados.

A Quinta da Nossa Senhora da Conceição, como já foi referido, tem a sua origem no século XVII. O edifício principal, de fachada austera, terá sido mandado construir pelo cavaleiro flamengo João Baptista de Cordes, o qual veio para Portugal no reinado de Filipe II, como controlador do fisco real (Oeiras, 1999). De acordo com Amílcar Pires, a Quinta da Nossa Senhora da Conceição integra o modelo de *villa* renascentista, representado pela *Villa Medici Fiesoli*, tipologia A1, na qual é a capela, classificada como Imóvel de Interesse Público,⁴² que define o centro do lugar e está localizada de forma axial relativamente ao portão de entrada na quinta (Pires, 2013, p. 326). Esta Quinta de Recreio é propriedade da CMO, tendo sido celebrado um protocolo em 2010, que permitiu a instalação da Oeiras International School (Município de Oeiras, s.d.).

A Quinta do Morval, situada na serra de Carnaxide, é parte integrante da propriedade que pertenceu ao Visconde Moreira de Rey, que no século XIX incluía a Quinta das Torres e a Vivenda Gabri — embora o portão principal tenha data de 1884, desconhece-se a data de constituição da quinta. Sendo uma quinta cuja edificação é posterior às outras incluídas neste grupo, esta propriedade mantém as casas principais, as cavalariças e o picadeiro, uma pequena estufa, bem como os jardins. Em 2015 era ainda local de residência permanente e referenciada como exploração agropecuária, mantendo a sua tipologia conservada (Oeiras, 2015).

1953, estando a decorrer um novo procedimento de classificação da Quinta de Recreio dos Marqueses de Pombal, incluindo os sistemas hidráulicos exteriores à propriedade, em Oeiras e Carcavelos.

⁴¹ Tipo IV — casa retangular com telhado único de quatro águas, sem relação fixa com a estrada nem com construções anexas (Caldas, 1999).

⁴² Pelo Decreto n.º 28/82, de 26 de Fevereiro, tendo sido instituída a respetiva zona de proteção pelo Decreto-Lei n.º 309/2009 de 23 de Outubro.

A Quinta dos Grilos, igualmente na freguesia de Carnaxide, é uma propriedade do século XIX, desconhecendo-se a data de construção, tendo existido provavelmente um antigo convento de frades agostinhos no local. O jardim de concepção *à inglesa* apresenta ainda espécies botânicas raras. A quinta e o palacete existente foram residência de António Baptista de Sousa, visconde de Carnaxide, tendo nos anos 50 do século XX, sofrido obras de remodelação que a descaracterizaram. A Quinta dos Grilos, em Carnaxide, permanece como propriedade privada, tendo função essencialmente residencial (Oeiras, 2015).

A Quinta Real de Caxias, que constitui o estudo de caso, apresenta a sua estrutura arquitetónica e paisagística conservada, insere-se na tipologia de *villa*, descrita por Amílcar Gil, é representativa do modelo de casa rural, de acordo com Vieira Caldas, e foi objeto de classificação enquanto património de Interesse Público [Quadro I].

Como referido, a maior parte das estruturas identificadas como Quintas de Recreio sofreram profundas alterações, quer devido à própria perecibilidade dos materiais, quer pelas alterações sociais e económicas que ditaram a perda da função para a qual foram construídas; seriam, no entanto, fatores como a pressão urbanística e a consequente valorização dos terrenos aliada à construção de novas estruturas viárias, que iria ditar a desanexação dos seus terrenos e a perda da sua unidade estrutural e paisagística.

Permanecem, no entanto, muitos exemplares, que foram parte de antigas Quintas de Recreio no concelho de Oeiras, que configuram da tipologia de *villa* renascentista, como a Quinta do Jardim, em Laveiras, cujo processo de classificação foi encerrado,⁴³ a Quinta de S. Mateus, na Cruz Quebrada, e a Quinta dos Aciprestes, em Linda-a-Velha, sendo parte destes edifícios representativos da tipologia da casa rural, como o edifício da Quinta do Sobreiro, em Barcarena, ou o Palácio dos Arcos, em Paço de Arcos [Quadros I e II].

A vasta maioria das Quintas de Recreio do concelho de Oeiras data do século XVIII; porém, com base no mesmo Plano de Salvaguarda identificam-se quatro estruturas anteriores, descritas enquanto Quinta de Recreio ou edifício que a esta pertenceu, e que são referenciadas pela Carta da Cultura de Oeiras de 2007 como representativas dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época. Fazem parte deste conjunto a Quinta da Terrugem, o Palácio dos Arcos, a Quinta do Sobreiro e a Quinta de Nossa Senhora da Conceição, esta última anteriormente referida. Da Quinta da Terrugem sobreviveram o edifício principal e cerca de meio hectare de área envolvente, cuja construção inicial datará do século XVI, tendo este sido alterado por múltiplas ampliações e alterações (Pires, 2016, p. 24). A quinta foi adquirida, em 1978 pela Câmara Municipal, estando vocacionada para eventos culturais. Do mesmo modo, o Palácio dos Arcos da antiga Quinta de Paço de Arcos — cujo edifício principal, ladeado por duas torres, terá sido edificado sobre uma antiga construção do século XV, reconstruído após o terramoto de 1755

⁴³ Procedimento encerrado/arquivado — sem proteção legal — Edital n.º 113/2007 de 5-03-2007 da CMO.

e novamente muito modificado nos séculos XIX e XX, tanto ao nível do seu interior e como do piso principal (Pires, 2016, p. 158), — viu negada a sua proposta de classificação, em 2012,⁴⁴ tendo dado lugar a um hotel de charme, em 2013. A Quinta do Sobreiro, do século XVII, alvo de grande remodelação, encontrava-se disponível para alojamento local em 2019 [Quadros I e II].

Dos edifícios referenciados, verifica-se que estes têm como forma de proteção comum a sua inventariação a partir do Plano de Salvaguarda de 1999, proteção esta assegurada pelo *Regulamento do Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras*, de 2004.⁴⁵

Alguns destes espaços foram reconhecidos com diferentes graus de classificação pela DGPC, mantendo-se sobre os mesmos a ameaça de degradação dada a ação inexorável do tempo e o facto de a localização e do enquadramento paisagístico de muitas destas Quintas de Recreio as constituírem um objeto de interesse para futuros empreendimentos urbanísticos.

⁴⁴ Foi proposta a sua classificação em 2008, o procedimento foi negado e encerrado, em 2012 — Despacho de arquivamento de 22-08-2012. Consultado em 22 fevereiro, 2020, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/5774864> (DGPC).

⁴⁵ “Artigo 15.º — As quintas de recreio de grau A, B ou C, tal como aparecem delimitadas nas plantas à escala 1:10 000 e 1:5 000 constantes do volume II deste PSPCACO, não podem sofrer alteração ou fraccionamento na área que actualmente possuem.” (Regulamento do Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras — Edital n.º 184/2004 (2.ª série) — AP, 19-03-2004).

4. Estudo de caso: Quinta Real de Caxias

4.1. A Quinta Real de Caxias

4.1.1. Enquadramento histórico — da Casa do Infantado à atualidade

A Casa do Infantado foi criada no reinado de D. João IV, por Carta Régia de 11 de agosto de 1654, com o objetivo de prover os filhos segundos dos monarcas, e rapidamente se transformou na segunda maior casa senhorial portuguesa (Braga, 2016, p. 7). Procedia-se desse modo ao nivelamento entre o filho primogénito e o filho segundo, dispensando as disposições da Lei Mental, obviando a forma de transmissão em que os segundos filhos eram excluídos ou secundarizados na herança patrimonial.⁴⁶

Os senhores da Casa do Infantado, ao longo dos seus 180 anos, foram agraciados com títulos, terras e privilégios pelos sucessivos monarcas. No início do século XVIII, as terras, senhorios e comarcas, pertencentes à Casa do Infantado, abrangiam a maior parte do país, numa área geográfica que correspondia a uma grande parte do Alentejo, a que se somavam territórios em Trás-os-Montes, Beira, Algarve e na região entre o Douro e o Minho, além de comarcas como as do Porto, Estremadura, Leiria, Tomar e Torres Vedras. A ampliação da casa do Infantado dar-se-ia até aos finais do século XVIII, com a anexação dos bens do Priorado do Crato, ratificada por D. Maria I em 1790 (Braga, 2016, pp. 7-9).

O infante D. Pedro de Bragança (1648-1706), filho de D. João IV, foi o primeiro senhor da Casa do Infantado, recebendo o título de duque de Beja e um número elevado de vilas, senhorios e reguengos, assim como os bens da casa dos Castelo Rodrigo,⁴⁷ entre os quais a Quinta de Queluz. O infante viria a ocupar o trono, como D. Pedro II, dada a incapacidade de seu irmão, D. Afonso VI, para governar,⁴⁸ sucedendo-lhe o infante D. Francisco de Bragança (1691-1742), como o segundo senhor da Casa do Infantado. Por morte deste, o infante D. Pedro (1717-1786), filho segundo de D. João V, virá a ser o terceiro senhor da Casa do Infantado, mais tarde, em 1777, D. Pedro III por via do casamento, com a princesa D. Maria, sua sobrinha. O casamento de

⁴⁶ No testamento de D. Pedro II está bem explícito o objetivo de dispensar o senhor da Casa do Infantado, do que estava instituído pela Lei Mental: “E porque os bens de que instituo este vinculo são da coroa, para q. nenhum caso obste a forma desociadas (?) q. tenho dado, as disposições da Ley Mental hey por bem dispensallas [...]” (Testamento de D. Pedro II, 1704, p.15, ANTT. Consultado em 17 outubro, 2019, em <https://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=4677822>, código de referência PT/TT/GAV/16/2/21).

⁴⁷ Os Moura Castelo Rodrigo, declarados como traidores por terem permanecido ao lado de Espanha, viram os seus bens incorporados no senhorio que se constituiu, sobretudo, a partir do confisco de bens de casas nobres ou a partir da integração dos bens cujos donatários não tinham deixado descendência (Braga, 2016, p. 9).

⁴⁸ D. Pedro II, através do seu testamento de 19 de setembro de 1704, deixa explícita a linha de sucessão dentro da Casa do Infantado, em caso de falecimento do secundogénito. Assim, em caso de morte do Infante D. Francisco, a Casa do Infantado passaria para o Infante D. António, e deste para o Infante D. Manuel (Testamento de D. Pedro II, 1704, pp. 14-16, ANTT. Consultado em 17 outubro, 2019, em <https://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=4677822>, Código de Referência PT/TT/GAV/16/2/21).

D. Maria com D. Pedro permitiu juntar as rendas da Casa Real com as da Casa do Infantado, proporcionando ao casal um bem-estar económico que se irá refletir tanto na vida da corte e como nas obras executadas durante este período. O infante D. João (1767-1826), sucederá à frente da Casa do Infantado, o qual por morte do primogénito, o infante D. José de Bragança acederá ao trono como D. João VI. O quinto e último senhor da Casa do Infantado será D. Miguel de Bragança (1802-1866), segundo filho de D. João VI e futuro rei D. Miguel, por renúncia ao trono português do irmão D. Pedro, então imperador do Brasil (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroadó, & Faria, 2009, p. 21).

Os terrenos da Quinta Real de Caxias integraram a Casa do Infantado desde cedo, sem que se conheça a sua proveniência.⁴⁹ De acordo com Barbosa (1863), o Paço Real teria sido mandado construir por D. Francisco (1691-1742), sendo este o autor referenciado como fonte na maioria das publicações posteriores. Todos os documentos encontrados referentes à Quinta Real de Caxias são da época ou posteriores a D. Pedro III (1717-1786).

A Casa do Infantado foi extinta em 1834 por D. Pedro IV, sendo os seus bens integrados na Fazenda Nacional, tendo passado os príncipes a dispor, a partir de então, de uma dotação anual votada pelas cortes. A Quinta Real de Caxias, bem como os palácios de Queluz, Bemposta, Alfeite, Samora Correia e Murteira e Caxias, mantêm-se adstritos à Casa Real (*Almoxarifado das Reais Propriedades de Caxias*, 1858 a 1908).

A Quinta Real de Caxias ir-se-á manter na Casa Real até ao ano de 1908. Nesse ano, por determinação de D. Manuel II, datada de 3 de setembro de 1908, a Quinta Real de Caxias é dividida: a parte rústica é entregue ao Ministério da Justiça, para ficar a cargo da direção da Casa de Correção de Caxias,⁵⁰ com o objetivo de se criar uma escola prática de ensino da agricultura, jardinagem e de construção civil (Fernandes, 1958, pp. 69-70); a parte urbana da Quinta Real, constituída pelo palácio e suas dependências, englobando o Jardim da Cascata, é destinada ao Ministério da Guerra, posteriormente Ministério da Defesa. Por via da classificação de duas salas do Paço Real e do Jardim da Cascata, em 1953, como património de Interesse Público⁵¹, o Paço Real e o Jardim da Cascata ficam sobre tutela do Ministro da Cultura/Presidência do Conselho de Ministros através da Direção-Geral do Património Cultural.

⁴⁹ O designado como palácio de Caxias corresponde à Quinta Real de Caxias, bem da Casa do Infantado, formado por um conjunto de quintas de produção agrícola, sem que se conheça a sua proveniência, tendo a propriedade aumentado por sucessivas incorporações de outros casais, unificando as várias parcelas (Beloto, 2009, p. 4; Miranda, 2002).

⁵⁰ Casa de Correção de Caxias ou Instituto Padre António Oliveira. O Instituto Padre António Oliveira, estava instalado desde 1903, nas dependências do Convento da Cartuxa, anexo à Quinta Real (Fernandes, 1958).

⁵¹ No documento de classificação consta a classificação dos jardins, das esculturas de Machado de Castro e de duas salas com pintura decorativa do antigo Paço Real de Caxias (Decreto n.º 39 175, de 17 de Abril de 1953. Consultado em 14 novembro, 2019, em www.patrimoniocultural.gov.pt)

4.1.2. A Quinta Real de Caxias enquanto Quinta de Recreio

“É summamente aprazível a situação d’estes logar, edificado junto ao Tejo, na extremidade de um valle, onde vem desaguar a ribeira da Barcarena” (Barbosa, 1863).

A Quinta Real de Caxias situa-se em Caxias, no concelho de Oeiras, e desenvolve-se num terreno plano, na margem esquerda da ribeira de Barcarena, num eixo de pouco mais de um quilómetro de extensão, no qual se inscreve todo um conjunto patrimonial, classificado ou em vias de classificação, respetivamente o Forte de S. Bruno e o Convento da Cartuxa de Laveiras e respetivos terrenos.⁵² [fig. 2]. A interpretação completa visual do conjunto, formado pela Quinta Real de Caxias só é possível do terraço do Paço e do topo da cascata. No passado existia a nordeste da Quinta Real um mirante,⁵³ mandado construir por D. Pedro III, num plano mais elevado e que permitiria ser o ponto de observação da Quinta e de todas as propriedades circundantes [fig. 3].

Os limites da Quinta Real de Caxias podem ser observáveis na planta elaborada pelo capitão engenheiro José António de Abreu (1796-1873), vogal secretário da Comissão do Tombo dos Bens da Coroa, em 1844 [fig. 4 e 5]. O limite sul da Quinta Real correspondia, na época, ao areal do rio Tejo, limite este alterado no decurso do tempo, interpondo-se, na atualidade, entre o Tejo e a Quinta Real a avenida Marginal, a estação ferroviária, o jardim público de Caxias e, por último, a estrada da Gibalta, quase limítrofe ao Paço; de notar ainda que a ribeira de Barcarena não corria direita ao Tejo após a ponte da estrada de Paço de Arcos, serpenteando antes para nascente, indo desaguar um pouco além do Forte de São Bruno; mantendo-se esta representação na planta das minas e dos encanamentos d’água do Almojarifado de Caxias de 1901 [fig. 5], verificando-se que na carta militar dos serviços cartográficos do exército, de 1935, o percurso da Ribeira já corresponde ao atual.⁵⁴ O limite norte corresponde à estrada da Cartuxa, que separa a quinta dos terrenos envolventes da Igreja da Cartuxa de Laveiras, formando o Paço de Massarelos e a rua Jorge Rivotti o seu contorno a este.⁵⁵ O terreno da Quinta Real, a norte e a este, é

⁵² O Forte de S. Bruno foi classificado como Imóvel de Interesse Público em 1978 (Decreto n.º 95/78, de 12 de Setembro de 1978). O processo de classificação da Igreja da Cartuxa, foi submetido à DGPC em 2018. (DGPC, 12/06/2018, consultado a 12 de novembro, 2019, em www.patrimoniocultural.gov.pt)

⁵³ Esta construção de formato octogonal, denominada de Mirante da Quinta Real de Caxias, foi demolida, sendo referenciada no testamento de D. Pedro III, como edifício do mirante, de acordo com os *Autos de Inventário e Partilha dos Bens de Herança do Augustíssimo Senhor Rey D. Pedro o Terceiro* (1791). Em 1863, Vilhena Barbosa refere a estrutura como muito degradada, estando esta representada numa gravura do *Archivo Pittoresco* (p. 379). A planta e o alçado do mirante encontram-se no ANTT, *Projecto de reconstrução do Mirante do Alto da Vela, referência PT/TT/CR/007-006/00184*. Consultado em 2 novembro, 2019, em <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4711043>

⁵⁴ Carta Militar de Portugal. Planta do Concelho de Oeiras. Revista em 1929. Gravura de José Silva de 1935. Consultada em 4 dezembro, 2019, através dos Serviços Cartográficos do Exército.

⁵⁵ A rua Jorge Rivotti correspondente na antiga planta de levantamento, de 1844, elaborada pelo capitão engenheiro J. A. de Abreu, à rua da Bella.

contornado por um muro de separação e que funcionava como canal de transporte de água. Este perímetro descrito encerra a uma área de aproximadamente oito hectares, verificando-se na planta de 1844, que a mesma cobria uma área de aproximadamente 14 hectares, dado que se estendia para além do limite definido pela rua Jorge Rivotti, até ao Tanque da Vinha, podendo determinar-se pela referida planta que o eixo entre este tanque e o Tanque de Hércules, no limite oposto, é de 400 metros, medida idêntica ao eixo calculado entre o Tanque da Cartuxa a norte e o *terminus* do Paço Real a sul⁵⁶[fig. 6].

A ribeira de Barcarena, com origem na serra da Carregueira no concelho de Sintra, é tributária do rio Tejo, constitui uma das cinco linhas de água principais do concelho, e a sua bacia hidrográfica desenvolve-se maioritariamente sobre aluviões do período Alocénico e sobre o denominado Complexo Vulcânico de Lisboa, constituindo um tipo de solo de elevada fertilidade.⁵⁷ A elevada fertilidade do terreno, a proximidade do Tejo e da ribeira de Barcarena, aliadas à presença de aquíferos da zona, permitiram, além da sustentabilidade de uma atividade agrícola produtiva, criar as condições de manutenção de um jardim de aparato e das suas fontes, dos lagos e da cascata monumental.

Tomando ainda a mesma planta de 1844, são identificáveis as componentes que fazem parte integrante da configuração formal da Quinta de Recreio, estando nela detalhados os edifícios, como o palácio real, a capela, a casa do almoxarifado, a casa dos empregados e as cocheiras, tal como os elementos que constituíam a componente lúdica da Quinta de Recreio como a grande cascata e respetivo jardim (o qual integra os pavilhões oitavados, que correspondem à casa do poço e à casa da fruta) e o antigo jardim do jogo da bola ou da pela; são ainda identificáveis e referenciadas as estruturas do sistema de gestão da água da quinta correspondendo a cinco tanques, às minas e encanamentos, bem como o telheiro sob o qual se encontrava a nora [fig. 5].

A parte agrícola, constituída por pomares e hortas, encontra-se contida na área limitada pela ribeira de Barcarena e o muro a este da quinta, estruturando-se numa malha geométrica, cujo eixo principal está alinhado segundo o Forte de S. Bruno e o Convento da Cartuxa, composta por linhas diagonais que se intercetam formando clareiras enquadradas, no passado, por canteiros de buxo que definiam os talhões, irrigados através de um sistema de caleiras e condutas de água, ainda em grande parte observáveis. Por todo o jardim ainda se encontram espécies vegetais que denunciam a antiga estrutura, composta por alinhamentos de sebes e de árvores, como o bucho e os loureiros que bordejam os caminhos, bem como os cedros, os carvalhos e as alfarrobeiras de grande porte, além de laranjeiras, limoeiros e de outras árvores de fruto. A planta assinala ainda

⁵⁶ Todas estas estruturas foram visitadas e observadas, em visitas que decorreram entre junho de 2019 e fevereiro de 2020.

⁵⁷ Informação de acordo com o documento *Reserva Ecológica: Memória descritiva e justificativa*, integrado no Plano de Salvaguarda de Oeiras de 2015. Consultado em 14 novembro, 2019, em REN_MemoriaDescritivaCMOeiras18Set15. (Oeiras, 2015, pp. 62-65)

o palacete de Massarelos e os terrenos a oeste destinados à produção vinícola, como sugere a designação do Tanque da Vinha.

A inserção da parte lúdica no contexto de unidade agrícola de múltiplas culturas como a da vinha, da oliveira, de produtos hortícolas, árvores de fruto e, por vezes, cereais, sendo a mesma o centro administrativo da exploração agrícola, que caracteriza a Quinta de Caxias enquanto Quinta de Recreio, pode ser confirmada pelos livros de receita e relatórios de contas referentes à mesma, conservados em arquivos nacionais. Assim, pelo relatório de contas referente ao triénio 1776-1778, feito pelo então administrador Alexandre Rodrigues Ferreira, em que refere o facto de a propriedade ter sido mal administrada nos dez anos anteriores à sua gestão, permite afirmar que, em 1766, a Quinta de Caxias teria um carácter produtivo. Estes relatórios, além do *deve* e do *haver*, dão-nos conta da produção e das despesas efetuadas, pelo registo de receita e despesa do Real Palácio e Quinta de Caxias (1835-1840); sabemos não só a produção, como seja o recebimento de vinte e cinco alqueires de trigo a 25 de setembro em 1835, mas também as despesas de manutenção e de funcionamento das estruturas, como atesta a compra de alcatruzes e de peixe para a nora e de hóstias e azeite para a capela.⁵⁸

Pela quantia indicada no resumo das contas da Quinta Real de Caxias a pagar ao ferreiro, podemos pressupor que novos portões passaram a fechar a quinta a partir de fevereiro de 1784 (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 27).

4.2. O Paço Real de Caxias

4.2.1. Histórico do Paço Real de Caxias

Em relação à data de edificação do Paço Real de Caxias, parece não existir conformidade entre as várias publicações, apresentando o edifício, de acordo com Vieira Caldas, “características de uma construção abastada em que convergem elementos de épocas diferentes” (Caldas, 1999, p. 284), acentuando este as diferenças entre o piso térreo e o piso nobre; no piso térreo, os cunhais e as pilastras divisórias da fachada principal são rusticados, enquanto no piso nobre os mesmos se apresentam lisos, os vãos das janelas têm vergas arqueadas de maiores dimensões, as varandas e o terraço têm gradeamentos de barras como os do século XVII e inícios do século XVIII, as consolas e o friso que une as varandas e o terraço são lisos e espessos como os das edificações pombalinas, referindo-se ainda os pináculos que coroam as pilastras, que podem ser de época mais recente (Caldas, 1999, p. 284). São referidos ainda os azulejos da fachada como sendo de um Rococó inicial, datando-os pela metade do século XVIII [fig. 7, 8, 9, 10, 11 e 12].

⁵⁸ Informação retirada do livro de *Registo de receita e despesa do Real Palácio e Quinta de Caxias. Administração da Fazenda da Casa Real. Almoxarifado das Reais Propriedades de Caxias*, ANTT. Consultado em 4 fevereiro, 2020, em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4675344>

Inácio de Vilhena Barbosa, num artigo publicado no *Archivo Pittoresco*, em 1863, refere que a construção do Paço Real ter-se-ia iniciado ainda com o infante D. Francisco (1691-1742), e terminado por ordem de D. Pedro (1717-1786).⁵⁹

De registar, no entanto, que na gravura de Bernardo de Caula, de 1763, que reproduz a vista e perspectiva da barra, costa e cidade de Lisboa, em que são identificados o Forte de S. Bruno e outras edificações, correspondentes ao Convento da Cartuxa, o edifício do Paço Real não aparece referenciado⁶⁰ [fig. 13]. Não se encontrou menção de danos ou destruição de edificações correspondentes a um Paço Real em Caxias, no levantamento dos danos do terramoto de Lisboa e do maremoto consequente a este.⁶¹ Dada a proximidade ao rio Tejo, seria provável que a existir um edifício, com a dignidade de um Paço Real, os seus danos teriam sido referidos, sabendo-se que a Igreja da Cartuxa, vizinha à Quinta Real foi muito danificada em consequência do terramoto de 1755 (DGPC. Processo de classificação da Igreja e Mosteiro da Cartuxa de Santa Maria Vallis Misericordiae, em Laveiras, p. 15).

Sabemos, no entanto, da permanência dos elementos da Casa Real na Quinta de Caxias, que é descrita na imprensa da época, dando-nos conta de alguns episódios e circunstâncias que levaram à sua utilização em determinados períodos. D. Pedro e D. Maria iam com alguma regularidade no verão à Quinta de Caxias, onde jantavam e permaneciam alguns dias (Barbosa, 1863, p. 378). No relato feito por João de Saldanha e Oliveira sobre a visita do casal real à Quinta do Marquês em Oeiras, a 10 de agosto de 1783, pouco mais de um ano após a morte de Pombal, ele indica que se apresentou perante *Suas Magestades* às 11 horas da manhã em Caxias (Sena, 1986, p. 9), permitindo inferir a existência de um edifício no local.

Os autos do inventário e de partilha de bens de D. Pedro III, com a data de 1783, são bastante específicos na designação dos elementos que compõem a Quinta de Caxias, referindo-se às casas, aos lagos, à cascata, às quintas e pomares e ao edifício do mirante (Autos de Inventário e Partilha dos Bens de Herança do Augustíssimo Senhor Rey D. Pedro o Terceiro, 1783).

De acordo com Carlos Beloto, a construção do edifício do Paço Real, tal como o observamos, ter-se-ia iniciado em 1785,⁶² tendo D. Pedro III falecido a 25 de maio de 1786.

Pelo descrito e tomando-se como referência a apreciação de João Vieira Caldas, de haver elementos da construção que remetem para diferentes épocas de construção, assinala-se a

⁵⁹ Barbosa refere o Paço como “um edifício de mui acanhadas dimensões e de modesta fábrica” (Barbosa, 1863, p. 378).

⁶⁰ Bernardo de Caula (1763). Fonte: Biblioteca Nacional Digital, consultada em 13 janeiro, 2020, em <http://purl.pt/13906/2/>

⁶¹ No relatório feito pelo pároco de Oeiras em resposta ao inquérito sobre o estado em que ficaram as freguesias depois do terramoto não constam danos referentes no Paço Real de Caxias, constando que “Toda esta freguesia no terramoto do ano de 1755 padeceu nos seus edifícios muitas ruínas e muitos lugares ficaram demolidos”. In *Dicionário Geográfico de 1758* (manuscrito) (vol. 26 n.º 8. fl. 75), citado por Ferreira (2003, p. 465).

⁶² Carlos Beloto nomeia a data que consta no documento da dotação orçamental do Ministério das obras Públicas, Comércio e Indústria de 23 de setembro de 1785.

probabilidade da existência de uma construção mais antiga que deu lugar ao Paço Real mandado edificar por D. Pedro III.

As obras do Paço vão continuar sob o futuro D. João VI, podendo estimar-se a sua conclusão em 1796, dado que é possível estabelecer que entre 1796 e 1797, Manuel Gonçalves efetuou algumas das pinturas no interior do mesmo.⁶³

Mais tarde, D. João VI, após o regresso do Brasil,⁶⁴ frequenta a Quinta Real, acompanhado das suas filhas, D. Isabel Maria e D. Maria da Assunção, como é exemplo uma ida a 9 de maio de 1824, em que embarcaram em Belém,⁶⁵ na nau inglesa Windsor-Castle, com o pretexto de virem jantar ao Paço de Caxias (Barbosa, 1863, pp. 378-379). Após a morte de D. João VI, em 1826, o Paço permanece vago até 1832, sendo então ocupado entre junho e setembro por D. Miguel de Bragança,⁶⁶ coincidindo com os últimos tempos do seu reinado — segundo Ramalho Ortigão, este Paço seria a sua residência favorita (Miranda, 2002 b, p. 5). Após a extinção da Casa do Infantado em 1834, o Paço viria a ser utilizado como residência de verão da imperatriz viúva do Brasil, D. Amélia Augusta Eugênia Napoleona, segunda mulher de D. Pedro IV, sendo o seu quarto no Paço ainda designado como o Quarto da Imperatriz (Ilustração Portuguesa, 25 de Setembro de 1905, p. 749).

Também D. Maria II e o rei D. Fernando utilizaram o Paço de Caxias, para passar a época balnear, tendo a rainha adquirido a Casa de Massarelos, que lhe era vizinha, dadas as exíguas dimensões do Paço (Marques, 1897, p.405).

A Quinta de Caxias serviu de residência a D. Luís, em 1861, durante algumas semanas, antes de se estabelecer no Palácio da Ajuda, na sequência da morte do seu irmão D. Pedro V (Barbosa, 1863, p. 379) [fig. 14]. Posteriormente, D. Fernando, após o seu casamento com a Condessa d'Edla, voltaria a utilizar o Paço Real de Caxias, na época de banhos (Diário Ilustrado, 6º Anno, nº 1541, 1877).

“As ultimas pessoas da família real que lá viveram no verão foram, no palácio o rei D. Fernando e na casa de Massarelos o infante D. Augusto. Depois dessa epoca, foi lá uma vez D. Affonso ver a casa; mas achando-a acanhada demais, dissuadiu-se do intento de a habitar” (Branco e Negro. Semanario Ilustrado, 1897, p. 408).

⁶³ Esta relação é estabelecida por Carlos Beloto na publicação *Telas pintadas do Paço Real de Caxias* (2016).

⁶⁴ A corte portuguesa permaneceu no Brasil entre 1806 e 1821.

⁶⁵ O acesso por barco a Caxias seria o modo de transporte mais conveniente. Em 1740, a *Gazeta de Lisboa* informa da ida da Família Real à Festa de S. Bruno, em Laveiras, tendo a rainha e os príncipes utilizado bergantins para se deslocarem (*Gazeta de Lisboa Occidental*, 1740).

⁶⁶ D. Miguel seria rei de entre 1828 e 1834, ano em que partiu para o exílio.

Na capela do Paço [fig. 15], em 1897, por subscrição dos banhistas ainda se dizia missa aos domingos (Branco e Negro. Semanário Ilustrado, 1897, p. 405). Em 1905, o Paço já não era habitado pela família real, apesar de se encontrar num estado ainda preservado e parcialmente mobilado, como testemunham as fotografias da época [fig. 16 e 17].⁶⁷

A decisão de repartição da Quinta Real de Caxias por dois ministérios diferentes, em 1908, enceta um novo processo na vida do Paço Real de Caxias, passando a funcionar neste espaço o Quartel do Governo do Campo Entrincheirado de Lisboa. O Paço de Massarelos, edifício sede da Fundação da Casa de Bragança, permaneceu com a sua ligação à Casa Real de Bragança, dando cumprimento às disposições testamentárias de D. Manuel II, de 1915.⁶⁸

Extinto o Campo Entrincheirado em 1926, no ano seguinte o Paço passou a ser usado pela Escola Central de Oficiais, criada em 1911, que posteriormente, em 1940, deu origem ao Instituto de Altos Estudos Militares. Nos anos 40 do século XX, o Salão Nobre foi utilizado como *Sala do Relacionamento*, e o quarto da Duquesa como *Sala da Seleção de Praças*; nas outras salas funcionavam as aulas para os oficiais. Ainda nos anos 40 a capela foi adaptada a cinema e posteriormente dividida em dois andares ao nível do coro. Ocorreram ainda alterações da estrutura do piso nobre, com a demolição, em 1945, de uma parede das paredes interiores, do lado oposto ao do salão nobre, para alargamento de uma sala de aula (Elias, 2017, pp. 4-5).

O Instituto de Altos Estudos Militares manteve-se nestas instalações até à sua transferência para Pedrouços, em 1958, ficando o Paço abandonado a partir desta altura (Jácome, 2014). Em 1994, o Paço Real de Caxias foi desafetado do domínio público militar, e, em 2015, disponibilizado pelo Exército para rentabilização no âmbito da Lei das Infraestruturas Militares⁶⁹ (Oeiras, 2019).

4.2.2. Caracterização do Paço Real

Seguindo a tipologia da estruturação arquitetónica das Quintas de Recreio em função do lugar e do modelo de *villa* suburbana renascentista, Amílcar Pires integra o Paço da Quinta Real de Caxias no modelo tipificado pela *Villa Medici Castelo*, em Florença [fig. 18], construção do séculos XIV/XV, em que inclui a *Villa Medici Careggi*, em Florença, a *Villa d'Este*, no Tivoli, e a *Villa La Favorita*, em Vicenza, todas estas construídas nos séculos XV e XVI. A Quinta de Pintéus, em Loures, a Quinta Lazaro Leitão Aranha, em Lisboa, a Casa de Santar, em Viseu, a

⁶⁷ Estas salas estão documentadas por fotografia na revista *A Ilustração Portuguesa* de 25 de Setembro de 1905. Consultado em 2 outubro, 2019, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1905/N99/N99_item1/index.html

⁶⁸ O documento consta em D. Manuel II (*História do seu Reinado e da Implantação da República em Portugal*) de Rocha Martins (1931, pp. 667-671).

⁶⁹ Lei orgânica n.º 6/2015, consultado a 23 de março, 2020, em https://dre.pt/home/-/dre/67232586/details/maximized?p_auth=Q754Rg3Q

Quinta de Fães, em Avintes, a Quinta da Ribeira de Caparide, a Quinta dos Aciprestes, em Linda-a-Velha, e a Quinta de Barros, em Aguiar da Beira, todas elas do século XVIII, são incluídas pelo autor nesta tipologia (Pires, 2013, pp. 354, 416-419).

O Paço Real assenta sobre terreno plano, numa cota baixa, oito metros acima do nível do mar no extremo sul da propriedade, inserindo-se num plano inferior, de aproximadamente três metros, em relação ao Jardim da Cascata. O conjunto formado pelo Paço e pelas construções adjacentes é autónomo da restante parte da quinta. O terraço de pedra ao nível do piso nobre permite o relacionamento visual com a quinta, avistando-se a Casa da Fruta, o corpo central da cascata e o arvoredado circundante. A partir do terraço e da fachada sul do piso nobre, o Paço relaciona-se com o exterior, avistando-se parte da barra do rio Tejo, o Forte de S. Bruno e a Fortaleza do Bugio.⁷⁰ A escadaria larga, que se desenvolve a partir do terraço, estabelece o acesso ao grande pátio e à quinta.

O Palácio ou Paço Real é o edifício principal, as restantes edificações que circundam o pátio, como os antigos edifícios de apoio à quinta e ao Paço, foram adaptados a novas funções após 1908 [fig. 19]; as antigas cavaleriças, em frente à fachada de acesso ao palácio, foram demolidas, dando lugar ao edifício da messe da Manutenção Militar, construído nos anos 60 do século XX.

Nas suas características, o edifício do Paço apresenta uma forma quadrangular com telhado de quatro águas, com pináculos que encimam os cunhais do edifício, correspondendo ao período da arquitetura barroca, de finais do século XVII e todo o século XVIII. A definição tipológica de João Vieira Caldas integra o modelo da casa retangular com pátio quadrangular (Tipo 5), em que o lado maior se apresenta ao longo da estrada com o pátio em continuidade, sendo através deste que se acede ao edifício por escada externa. Nesta tipologia é referido que a capela, quando existe, fica do lado da habitação oposto ao pátio e com a frontaria virada ao exterior, o que não acontece no Paço de Caxias em que a capela está anexa à fachada, que dá para o interior da quinta comunicando com o pátio (Caldas, 1999, p. 273).

Dada a existência de uma fachada principal virada para a estrada, o edifício é ainda categorizado na Variante A desta tipologia, da qual, além do Paço Real Caxias, são exemplos as Quintas da Rua do Norte e do Bom Nome, em Carnide, a Quinta de S. Sebastião, na Estrada do Paço do Lumiar, a Quinta da Buraca, em Benfica, e a Quinta S. Francisco de Borja, em Almada (Caldas, 1999, pp. 279-293).

A fachada orientada para o pátio principal apresenta o terraço, com bancos de pedra junto à parede, onde se recorta a escada de acesso ao pátio. De cada lado da entrada principal encontra-

⁷⁰ “O que dá, porém, maior importância ao sítio é a quinta e o palácio real, cuja fachada corre à beira da estrada de Cascaes, e que fica voltada ao Tejo, cujo majestoso e variado panorama d’alli se gosa maravilhosamente” (Marques, 1897, p. 405).

se um painel de azulejos, azul-cobalto, provavelmente da segunda metade do século XVIII; o painel da direita representa uma cena de caçada e da esquerda uma cena de jardim, atribuídos à Real Fábrica do Rato ou à Fábrica da Bica do Sapato (Jácome, 2014).

Em termos de sistema construtivo, trata-se de um edifício com estrutura de alvenaria, obedecendo a um plano de construção reticulado e regular, de acordo com o tipo de construção após o terramoto de 1755, da época pombalina (Lopes, 2018, p. 85).

As portas da fachada principal e da fachada orientada para o pátio são encimadas por postigos de vidro, e as janelas são de sacada, com guarda em ferro forjado. As restantes fachadas apresentam vários tipos de sistemas de fechamento nas janelas, sem uniformidade. Nas cantarias, a pedra lioz é o principal material utilizado, sendo as portas e as janelas em madeira resinosa de pinho, pintada de branco (Lopes, 2018, p. 85).

O piso nobre do Paço Real [fig. 20 e 21], com entrada a partir do terraço, apresenta um corredor central, as duas primeiras portas dão acesso a duas pequenas salas laterais, uma à esquerda servia de entrada para a capela, outra à direita que funcionaria como sala de receção [fig.22] e que permite o acesso ao salão nobre ou sala de jantar [fig. 23] que lhe é contíguo. Sucedem-se, de cada lado do corredor, uma sala à direita e o salão nobre à esquerda com os janelões abertos na fachada apontada para o Tejo. A finalizar o andar nobre, surge o último quarto, no lado direito, conhecido por quarto da Duquesa ou da Imperatriz [fig. 23]. A última divisão do lado esquerdo é uma zona de ligação às escadas interiores, que permitem o acesso ao sótão e ao piso térreo do edifício. Todas as divisões dispõem de portas interiores, de acesso às divisões vizinhas, com exceção da que dá acesso à capela.

As paredes interiores são em alvenaria mista, e as paredes de tijolo, praticamente sem função estrutural. Foram utilizados abóbadas e arcos de alvenaria de pedra e tijolo, como forma de criar grandes vãos livres, no caso do salão nobre e do quarto da Duquesa, o teto foi forrado por vigamento de madeira ou caixotão (Lopes, 2018, pp. 87-88).

4.2.3. O Património Classificado no Paço Real de Caxias

O Salão Nobre e o Quarto da Imperatriz⁷¹ correspondem às duas salas com pintura decorativa do antigo Paço Real de Caxias, classificadas como património de Interesse Público em 1953.⁷² O pavimento das duas salas é em tábuas de madeira e o teto forrado por vigamento de

⁷¹ O interior destes dois espaços pode ser observado em duas fotografias que os reproduzem ainda parcialmente mobilados, publicados na *Ilustração Portuguesa*, de 25 de Setembro de 1905, p. 748. Consultado em 2 outubro, 2019, em <http://hemerotecadigital.cm lisboa.pt/>

A sala de jantar, ou Salão Nobre, e o Quarto da Duquesa são de planta retangular, medindo, respetivamente, 11,33 metros de comprimento por 5,86 metros de largura e 5,06 metros de pé-direito, e 5,85 metros por 7,30 metros e 4,15 metros de pé-direito, de acordo com Beloto (2016, pp. 11-16).

⁷² Decreto n.º 39 175, de 17 de Abril 1953. Consultado em 14 novembro, 2019, em <https://dre.pt/application/file/528097>

madeira ou caixotão sobre o qual foram colocadas telas pintadas, as paredes em alvenaria eram igualmente revestidas com telas têxteis pintadas, com lambrim de azulejos policromos com cerca de 96 cm de altura, decorados com motivos florais. As portas e janelas (de sacada) são de madeira pintada, com almofadas simples, de duas folhas, com bandeiras fixas, apresentando as janelas portadas interiores de madeira (Lopes, 2018, pp. 86-88).

Todo o Salão Nobre se apresentava forrado a telas pintadas [fig. 24], a cena mitológica do julgamento de Páris dominava a parede do alçado sul [fig. 25], na qual o jovem se encontra ajoelhado oferecendo o pomo à deusa Vénus, estando ainda representadas Minerva e Juno — a primeira ostentando o elmo na cabeça, e a segunda coroada e acompanhada de dois pavões, o seu atributo. A cena apresenta-se no centro da tela, como num palco envolto por motivos vegetalistas, encimado por uma treliça (Beloto, 2016, p. 12). Todas as paredes e o teto eram cobertos por tela pintada.

No quarto de dormir as composições parietais apresentam medalhões ovais ou circulares centradas, com molduras douradas pintadas em *trompe-l'oeil*, contendo cenas de paisagens no seu interior; na parte superior dos medalhões, dois *puttis* seguram um vaso com flores, na parte inferior surgem cartelas pintadas, apresentando no seu interior um novo espaço oval, revelam cenas pintadas a preto e branco, sugerindo um baixo relevo em estuque. Simetricamente, de cada lado do medalhão, dispõem-se duas figuras em trajas de colorido vivo, assentes sobre peanhas, que apresentam pendentes rostos pintados, todos com expressões diferentes, de caráter divertido, transmitido pelos seus bigodes farfalhudos e narizes avermelhados. Os motivos florais preenchem todo o espaço que envolve os motivos centralizantes, pequenos pássaros coloridos puxam fitas, que saem dos motivos vegetalistas, transmitem movimento à composição em que predominam os tons claros verdes e rosas. Nos cantos, pequenos *puttis* baloçam-se, segurando-se a fitas repletas de motivos florais [fig. 26] (Beloto, 2016, p. 17).

As telas do Salão Nobre são da autoria do pintor Manuel Gonçalves, tendo sido executadas entre 1796 e 1798. As telas do quarto de dormir da autoria de Joaquim Marques.⁷³

4.2.4. Do abandono ao processo de recuperação

Desde a sua construção, o Paço foi sujeito a intervenções significativas, tanto pelas exigências de conservação, impostas pelo tempo e pelos períodos de abandono, como pela necessidade de reconfigurar os espaços para novos usos. Após a extinção da Casa do Infantado e a subida ao trono de D. Maria II, foram realizadas obras de remodelação nos palácios de Belém, Caxias e Santa Marta, em 1838, sob orientação de Possidónio da Silva, nomeado arquiteto da

⁷³ A atribuição é feita por Carlos Beloto, referindo os pagamentos feitos a Manuel Gonçalves, num total de 83 070 réis, entre 1796 e janeiro de 1797, por pinturas e douramento de molduras que executou no Paço, e a atribuição a Joaquim Marques das telas do quarto de dormir tem como documento-fonte a descrição feita por Possidónio da Silva numa ata da Comissão do Tombo dos Bens da Coroa (Beloto, 2016, p. 19).

Casa Real em 1834 (Custódio, 2010, p. 71). Além de obras realizadas em 1927/28⁷⁴ e das modificações feitas na estrutura interior nos anos 40, regista-se a intervenção, para revisão e reparação da cobertura, realizada na consequência do sismo de 1969. Entre 1981 e 1982, foram realizadas obras de conservação e reparação geral das coberturas do Paço, da Capela e de outros edifícios adjacentes (Lopes, 2018, pp. 84-85). Em 1978/1979, as telas que cobriam as paredes interiores das duas salas classificadas já tinham suscitado a preocupação por parte da Direção de Serviços dos Monumentos Nacionais, dadas as infiltrações de água no edifício, tendo os técnicos do Instituto José de Figueiredo confirmado o risco em que estas se encontravam (Elias, 2017, pp. 6-7).

Em 1986, o Paço Real evidenciava sinais de degradação [fig. 27] e sob a orientação do Instituto José de Figueiredo procedeu-se ao levantamento das telas. Estas foram acondicionadas em tubos de PVC. Na altura, as telas da parede sul e nascente, do quarto de dormir, apresentavam um pior estado de conservação, faltando uma parte da tela da parede sul, a causa provável atribuída teria sido uma tentativa de remoção, que não teria corrido bem nos anos de 73/74. Todas as telas da casa de jantar, também designada como Salão Nobre, foram levantadas, com exceção da que cobria o teto. As telas recolhidas pelo Instituto José de Figueiredo encontravam-se em 2016 no acervo de Museu Militar no Quartel do Entroncamento⁷⁵ (Beloto, 2016, p. 20).

No respeitante ao Paço, não houve qualquer intervenção, tendo o antigo IGESPAR, em 2007, solicitado ao Ministério da Defesa o envio de informações sobre o estado de degradação do imóvel.⁷⁶

Em 2018, no âmbito da sua dissertação de mestrado em arquitetura, Ester Lopes procedeu à avaliação do edifício do Paço com o objetivo de estabelecer o diagnóstico das principais anomalias presentes no edifício, constatando o elevado risco referente à segurança da estrutura, o elevado estado de degradação do seu interior, bem como das coberturas e dos pavimentos. Nela são referidas a abertura de fendas nas paredes de alvenaria, evidenciando-se ainda a preocupação com o elevado risco de incêndio, numa estrutura maioritariamente constituída por madeira e uma instalação elétrica deficiente e perigosa. Apesar da reparação das coberturas nos anos 80, foram identificados sinais evidentes de infiltração de águas nas paredes interiores, concorrendo para este

⁷⁴ De acordo com Ester Lopes, entre 1927 e 1928, há registos de vários levantamentos do estado de conservação do Paço Real de Caxias de modo a se proceder às obras de reabilitação e melhoria das condições de habitabilidade (Lopes, 2018, p. 84), tendo sido referidas anteriormente obras nos anos 40 que levaram a alterações do interior do palácio.

⁷⁵ Assumindo que as telas teriam seguido para o Instituto José de Figueiredo para limpeza e restauro, em 2007, Carlos Beloto estabelece o contacto com a instituição, acabando por verificar que tal não tinha acontecido. As telas tinham permanecido no Paço e foram posteriormente recolhidas em depósito no Museu Militar, após o que foram transferidas para um quartel em Sacavém, entretanto desativado, e passado para um novo acervo de Museu Militar no Quartel do Entroncamento. “Seguido o rasto e uma vez encontradas as telas, bem como as molduras douradas que as prendiam às paredes, foi então possível retirá-las dos tubos de PVC e fotografá-las” (Beloto, 2016, pp. 20-21).

⁷⁶ De acordo com informação que consta na página da DGPC, consultada em 14 de novembro de 2019, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/>

facto a aplicação em intervenções anteriores, de betão nos rebocos, bem como tintas pouco permeáveis, com o consequente impedimento da transpiração das paredes e concomitante migração de água para o interior.

Ainda no interior do edifício, os lambris em azulejos foram profundamente vandalizados, sendo apenas visíveis vestígios dos mesmos nas paredes e de restos espalhados no chão; os madeiramentos que constituem os tetos em caixotão, os pavimentos e os caixilhos das janelas e das portas apresentavam-se degradados pela ação de fatores sinérgicos como a humidade, presença de fungos e insetos xilófagos (Lopes, 2018). Dado o seu estado de degradação, todo o edifício necessita de uma intervenção profunda, sendo os danos no património classificado irreversíveis⁷⁷ [fig. 28].

No dia 22 de abril de 2019, foi anunciado em cerimónia pública que o Paço de Caxias entraria em concurso público a concessão de exploração no âmbito do projeto REVIVE⁷⁸, com o objetivo de serem realizadas obras e posterior exploração para fins turísticos, como estabelecimento hoteleiro ou alojamento local (Oeiras, 2019); o concurso, lançado a 25 de setembro, encerrou a 14 de novembro, com a apresentação de três propostas para a concessão de exploração do Paço Real de Caxias (REVIVE, 2019), tendo sido anunciado em fevereiro de 2020 o projeto do Grupo Hotéis Turim como a proposta ganhadora para a construção de um espaço hoteleiro, com 120 quartos.⁷⁹

4.3. O Jardim da Cascata

4.3.1. Caracterização e desenho paisagístico

O Jardim da Cascata ou Jardim Novo [fig. 29] é o elemento central do conjunto formado pela Quinta Real de Caxias, no qual o elemento dominante é a cascata monumental. Este jardim, encomendado ao arquiteto Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), na qualidade de arquiteto da Casa Infante, foi iniciado na década de 70 do século XVIII, revelando o seu traçado geométrico, uma morfologia semelhante à de Le Nôtre.⁸⁰

⁷⁷ De acordo com Beloto, passíveis de reconstituição; num processo que decorreu entre 2008 e 2014, fruto de um trabalho moroso de investigação, que envolveu nomeadamente encontrar documentação sobre os antigos azulejos, foi possível obter uma reconstrução digital das duas divisões, conseguindo-se uma visão muito próxima de como seriam no século XVIII (2016, p. 23).

⁷⁸ O Programa REVIVE, lançado em 2016, veio abrir o património ao investimento privado para o desenvolvimento de projetos turísticos, através da concessão da sua exploração por concurso público (REVIVE, 2019).

⁷⁹ De acordo com informação consultada a 12 de fevereiro, 2020, em <https://newinoeiras.nit.pt/na-cidade/o-paco-real-de-caxias-vai-mesmo-ser-um-hotel-e-tera-120-quartos/>

⁸⁰ No seu artigo *O Jardim Simbólico da Real Quinta de Caxias*, Gandra (2000, p. 2) refere que o jardim na sua simetria segue a tipologia de um jardim francês, mas incorporando ideias italianas, inglesas e características do jardim português.

O jardim de traçado geométrico [fig. 30] encontra-se na plataforma fronteira à cascata, organizando-se em dois eixos principais — um eixo central na direção este-oeste, denominado por rua de Hércules e que unia a cascata monumental ao lago de Hércules, e um eixo transversal, na direção norte-sul, que constitui a rua da Imperatriz. A partir destes dois eixos o jardim desdobra-se simetricamente, apresentando uma malha ortogonal de caminhos ensaibrados que separam os canteiros. A cascata é o principal elemento decorativo do jardim, apresentando este ainda dois pavilhões e sete lagos. Todos estes elementos, bem como os caminhos do jardim, eram ornamentados por esculturas de terracota, da autoria de Joaquim Machado de Castro (Thedim, 2017, p. 2).

O Jardim da Cascata apresenta-se delimitado por muros altos, conferindo-lhe a morfologia de um jardim fechado, não correspondendo este ao desenho inicial, dado que os muros que o contornam a norte e a oeste foram construídos em 1922, isolando a área pertencente ao Ministério da Defesa e consequentemente interrompendo a relação entre a parte urbana e a parte rústica da quinta (Thedim, 2017, p. 2).

Todos os canteiros estão circunscritos por buxo, apresentando-se este nos cantos de cada canteiro, topiado em formatos ovais, elevando-se acima da linha de contorno [fig. 31]. O interior é preenchido com desenhos que formam arabescos [fig. 32], com exceção de dois canteiros retangulares situados no canto noroeste do jardim, onde foram plantadas roseiras, laranjeiras, limoeiros, romãzeiras e plantas aromáticas como alecrim e santolina, permitindo evocar o Jardim de Aromas (Jácome, 2014). O jardim é pontuado por quatro araucárias, destacando-se pelo seu porte a do lado norte junto à Casa do Poço, e duas palmeiras tamareiras muito altas dispostas simetricamente de cada lado do lago principal, ou Lago de Diana [fig. 33] (Thedim, 2017, p. 2).

Entre os canteiros, separados por caminhos de saibro, encontram-se os lagos das quatro estações, dispostos simetricamente em relação ao eixo central formado pela rua de Hércules; os lagos da primavera e verão a este, de frente aos socacos ajardinados, e os do outono e inverno, a oeste. No centro de cada lago, esculturas constituem o elemento alusivo ao ciclo anual da natureza: primavera, verão, outono e inverno (Jácome, 2014; Thedim, 2017, p. 2).

Os dois pavilhões de desenho octogonal estão implantados sobre pequenos terraços com guardas decoradas por frisos pintados, dispostos de forma simétrica de frente a cada um dos extremos das plataformas laterais da cascata. Estes dois pavilhões eram exteriormente decorados com pintura em motivos geométricos e cores vivas e fenestrados por janelas de sacada, os seus termos de designação indiciam a sua função: o pavilhão norte é conhecido como Casa do Poço [fig. 34] e apresenta vestígios da existência de um mecanismo para retirar água de uma cisterna situada diretamente por baixo; o pavilhão sul ou Casa da Fruta destinar-se-ia ao armazenamento das colheitas provenientes do pomar (Thedim, 2017, pp. 2-3).

No lado oposto à cascata, a rua de Hércules prolonga-se num largo de forma semicircular, com dois lagos embrechados dispostos simetricamente ao eixo central. Este largo apresenta seis

exemplares de figueiras-da-Índia de grande porte, três de cada lado, com bancos dispostos entre elas, deixando livre a continuação da rua até ao portão oeste (Jácome, 2014).

4.3.2. A Cascata da Quinta Real de Caxias

A cascata da Quinta Real de Caxias enquadra-se na estética barroca, produzindo no observador o efeito de um cenário magnífico, conseguido pela conjugação da monumentalidade da construção com os seus elementos arquitetónicos e decorativos, ampliados e dinamizados pela beleza dos efeitos produzidos pela água [fig. 35].

A sua construção ter-se-á iniciado na década de setenta do século XVIII, sob o projeto de Mateus Vicente de Oliveira e a responsabilidade artística dos irmãos Mathias Francisco (Gandra, 2000, p. 2), e concluída em 1794.⁸¹

No conjunto arquitetónico da cascata da Quinta Real, com aproximadamente 104 metros de extensão, podemos diferenciar três componentes: o corpo central, os patamares que se dispõem de cada lado deste e as galerias. O corpo central é constituído pela cascata, edifício de três andares que se ergue a cerca de 20 metros de altura, coberto com pedra de tufo calcário, e definido nos seus limites laterais por duas colunas com urnas no topo [fig. 36]. A superfície entre estas tem uma forma côncava, quebrada por duas taças de mármore, posicionadas em dois níveis distintos, que coletam a água dos múltiplos repuxos, e destinados a proporcionar o efeito de cortina de água. O topo da estrutura é rematado por um pavilhão mirante, com três janelas vidradas e uma porta igualmente vidrada, ostentando no vértice da estrutura uma cegonha em cerâmica, com asas articuladas. Toda a água da cascata converge para o Lago de Diana, sendo este de formato circular e também revestido por tufo calcário. Ao nível do último piso da cascata, atrás do Pavilhão do Aquário, encontra-se o tanque retangular, que alimenta os jogos de água da cascata e o aquário (Jácome, 2014; Rodrigues, Pais, Beloto, Coroadó, & Faria, 2009, p. 93; Thedim, 2017, p. 3).

No interior do pavilhão, que constitui o topo da cascata, destaca-se ao centro um aquário, de forma quadrangular, com cerca de um metro de altura, com faces em vidro e arestas em mármore esculpido com motivos vegetalistas e marinhos, tendo ao centro uma fonte, também em mármore esculpido [fig. 37]. Quatro bancos, um em cada canto do pavilhão, compõem o interior deste (Jácome, 2014; Thedim, 2017, p. 3).

Os patamares, com aproximadamente 48 metros de comprimento, que ladeiam a cascata, prolongam-se para cada um dos lados do corpo central, de forma simétrica e em três níveis, sendo limitados por floreiras, intercaladas com bancos. Os passeios dispostos ao longo dos patamares de

⁸¹ Em 1781 o empreiteiro Manuel Vicente estaria a trabalhar com a sua equipa nas cantarias das varandas da cascata. Pode-se estabelecer esta como uma data exata, dado que é pedido um reforço de 400 000 reis para pagamento dos trabalhos. As obras de todo o complexo estariam praticamente concluídas em 1794, sendo desta altura a realização das pinturas das suas paredes pelo mestre Joaquim José e pelo oficial Francisco Xavier (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroadó, & Faria, 2009, p. 27).

passeio permitem contemplar todo o jardim da cascata sobre diversos ângulos. As galerias encontram-se nos extremos dos patamares e comunicam entre si e com o jardim, através de quatro escadarias, duas adjacentes à cascata e duas nas extremidades. Cada lanço de escada termina num pequeno terraço que dá acesso ao lanço seguinte até ao Pavilhão do Aquário. As galerias apresentam uma estrutura de pilares e vigas em cantaria, sobre as quais assentam lajes de calcário, unidas e estabilizadas por grampos metálicos chumbados nas uniões entre os pilares e as vigas, apresentando ainda grades metálicas, chumbadas nos pilares (Jácome, 2014; Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 94; Thedim, 2017, p. 3).

Junto ao corpo da cascata, na sua parte frontal a enquadrar o lago de Diana, dois pináculos revestidos por embrechados limitam o lado interno dos dois túneis que penetram no interior da cascata, conduzindo à rede de corredores que percorrem todo o interior da cascata, que permitia o desfrutar de um ambiente fresco ao qual se juntava o efeito sonoro produzido pela água. Estes corredores têm como peça central uma fonte barroca,⁸² situada na parte posterior da cascata, composta por uma taça em forma de concha e por uma gárgula por onde saíria a água (Jácome, 2014; Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p.96).

O túnel localizado no lado esquerdo da cascata daria acesso a um outro que iria até ao Tanque da Vinha. O túnel do lado direito da cascata terá sido alterado aquando da construção da gruta de Edemião, bem mais recente, dado que é facilmente identificável a estrutura em betão (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 94).

4.3.3. Sistema hidráulico do Jardim da Cascata

A água enquanto elemento vivificador e decorativo está presente por toda a Quinta Real de Caxias, através de um complexo sistema hidráulico que permitia a alimentação da sua cascata, das fontes e dos lagos e a irrigação adequada dos terrenos para manutenção dos jardins, hortas e pomares [fig. 38]. O sistema hidráulico do jardim de Caxias, apresenta uma maior simplicidade quando comparado com o de Queluz, tendo tido como condicionante prévia, antes da construção do jardim de aparato, o conhecimento do sistema de aquíferos da zona, de modo a trazer a água do exterior, não só utilizando a gravidade para a sua condução e criação de efeitos, mas também providenciado um sistema de tanques [fig. 39] de armazenamento de água que permitisse a rega dos espaços ajardinados e agrícolas (Correia, 2015, p. 47), através de um sistema de caleiras [fig. 40], sendo o único elemento mecânico uma nora, da qual apenas subsiste o nome do espaço onde ele se encontrava [fig. 41].

A planta da distribuição e aprovisionamento de água, realizada pelo Engenheiro J. A. de Abreu, de 1844, e a planta das minas e encanamentos de águas do Almojarifado de Caxias, de

⁸² Esta fonte seria anterior à construção da cascata, tendo sido mantida no local (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 96).

1905 [fig. 42 e 43], permitem a visualização do sistema de irrigação. Assim, o primeiro troço do sistema hidráulico iniciava-se nas duas minas a nascente, sendo a sua água conduzida através de caleiras para o Tanque das Cláudias [fig. 44] e para o tanque da Cartuxa⁸³ [fig. 45 e 46], onde ficava armazenada. A partir destes tanques, a água percorria a retícula de canais de rega a céu aberto, podendo esta ser controlada por sistema de portadas, regando as áreas desejadas (Correia, 2015, p. 46).

O segundo troço iniciava-se nas minas a norte, sendo a água conduzida pelo antigo aqueduto de Queijas, entretanto destruído, até ao Tanque da Vinha [fig. 47] Este tanque, ainda existente, localiza-se a este da quinta, no eixo formado pela rua de Hércules; com uma capacidade de 115 cúbicos, permitia o funcionamento da cascata, dos seus jatos e repuxos, assim como o abastecimento dos vários lagos, incluindo o lago de Hércules [fig. 48, 49 e 50], no limite oposto da quinta (Beloto, 2009, p. 143; Correia, 2015, p. 46).

O Tanque da Vinha encontra-se unido ao Tanque da Cascata [fig. 51], existente ao nível do terceiro patamar da cascata, com uma capacidade de 26 metros cúbicos; por intermédio de um aqueduto, o seu sistema de válvulas permitia a chegada da água a pontos diferentes. Deste modo, quando se abria a primeira válvula, a água corria para o tanque seguinte, o tanque da Cascata; aberta a segunda válvula funcionavam os repuxos do aquário situado no Pavilhão da Cegonha, bem como os repuxos existentes na cascata, em dois vasos e nas cornucópias ostentadas pelos dois faunos; a última das válvulas permitia o jorro de água da lança de Diana, assim como o funcionamento dos lagos das Quatro Estações. O Tanque da Cascata dispunha de uma válvula de oito orifícios que garantia o abastecimento dos vários tabuleiros da cascata; toda a água era recolhida no lago de Diana, e daí a água era escoada, por meio de uma conduta, para os lagos dos Tritões (Beloto, 2009, p. 141).

Apenas o Tanque da Várzea [fig. 52] armazenava água vinda da ribeira de Barcarena; a água era captada fora da propriedade, a norte, e vinha encanada até este (Correia, 2015, p. 46; Lopes, 2018, p. 77).

4.3.4. Conjunto escultórico do Jardim da Cascata

O conjunto de esculturas encomendado por D. Pedro III a Machado de Castro, com o objetivo de embelezar o jardim da Quinta Real de Caxias, apresenta características únicas, não só por ser o maior conjunto de esculturas de jardim, em barro, existente em Portugal, mas pela sua

⁸³ «O tanque da Cartuxa, localizado no limite norte da quinta, é um tanque composto por dois pisos, com acesso ao piso superior por meio de escada, com varandim em pedra vasada, estando a água situado na parte superior, ao seu lado um portal neomanuelino, o qual dá acesso à estrada da Cartuxa» (Processo de classificação da Igreja e Mosteiro da Cartuxa de Santa Maria Vallis Misericordiae, em Laveiras, pp. 38-42, consultado a 20 de novembro, 2019, em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/patrimonio_imovel/classificacao_do_patrimonio/despachosdeaberturaarquivamento/2019/cartuxa/er4.pdf, pp. 37-45)

originalidade no território português, dado que não se trata de uma representação individual de esculturas de jardim, mas sim da representação de uma narrativa popularizada na literatura europeia do século XVI, a partir do livro III da obra *Metamorfoses*, de Ovídio (Rodrigues, 2013), conferindo ao Jardim da Cascata a dimensão de *jardim mitológico* dentro da sua conceptualização programática barroca (Pereira, 2016, p. 79).

4.3.4.1. Machado de Castro (1731-1822) e a encomenda da estatuária do Jardim da Cascata

Podemos determinar que Machado de Castro, em 1783, se encontrava a trabalhar nas esculturas para a Quinta de Caxias, com base numa carta dirigida a Frei Manuel do Cenáculo, datada de 1 de janeiro de 1783, em que o autor se desculpa por ainda não ter respondido a uma carta deste, devido ao facto de se encontrar muito ocupado com a execução de três presépios para o Paço “[...] e outras couzas (de barro) p.’ a Quinta de Caxias, trabalhando se dia e noite p.^a poder servir, ainda q’ não tudo [...]” (Lima, 1925, p. 297). O envolvimento de Machado de Castro com a Quinta de Caxias iria prosseguir por mais de 35 anos. Numa outra carta, dirigida ao Ministro das Obras Públicas, datada de 3 de fevereiro de 1817, Machado de Castro mostra descontentamento e mágoa perante a acusação de ele e dos seus discípulos se atrasarem na entrega de trabalhos, referindo que na Casa da Esculturas das Obras Públicas ainda se encontravam algumas estátuas realizadas para a Quinta Real de Caxias “[...] por ignorar a q.m pretensa tirallas [...]” (Lima, 1925, p. 321).

Considerando a dimensão da obra e o longo tempo de execução do projeto, assume-se que nele trabalharam ajudantes, discípulos e alunos do mestre, não se tendo no entanto informações sobre quem teriam sido, e não existindo dúvidas de a conceção do programa escultórico da Quinta de Caxias se dever a Machado de Castro (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 34).

Joaquim Machado de Castro, nascido em Coimbra, teve o primeiro contacto com a escultura por via de seu pai, organista e escultor. Aos 15 anos vem para Lisboa, onde trabalhou primeiro na oficina de Nicolau Pinto, escultor de imagens religiosas, e passou, na década de 40, para a oficina de José de Almeida, o qual tinha obtido toda a sua formação em Roma, para onde foi aos dez anos de idade, englobado no projeto real de formação da Academia Portuguesa. Dez anos mais tarde, Machado de Castro encontrava-se em Mafra como ajudante do mestre italiano Alexandre Giusti, convidado por D. João V para dirigir o estaleiro do Palácio-Convento de Mafra (Pimentel, et al., 2012, pp. 7-10). Em 1770, ganha o concurso para fazer o molde da estátua equestre de D. José I, assumindo a direção da *Casa da Escultura*, designada pelo próprio escultor como *Laboratório*, pela comparação que estabelecia entre a sua arte e a ciência. Durante quase cinco anos dedica-se à realização da estátua equestre de D. José I, inaugurada a 6 de junho de 1775, aniversário do rei. Ainda ao serviço de D. José, em 1772, Machado de Castro seria o mentor

da primeira aula de Escultura, num modelo até aí inexistente em Portugal, podendo os alunos usufruir da experiência prática do trabalho oficial, no domínio da arte escultórica.

A *Casa da Escultura* atravessaria períodos de descontinuidade, o primeiro dos quais após a subida ao trono de D. Maria I em 1777, em que foi encerrada por um período de quatro anos e novamente reaberta por ordem régia em 1781. Com a partida da Família Real para o Brasil, em 1807, a *Casa da Escultura* será novamente fechada e reaberta passados dois anos. Em 1836 foi absorvida pela Real Academia de Belas Artes (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 31-32).

Ao serviço de D. Maria I, Machado de Castro iria realizar uma multiplicidade de obras, entre as quais as esculturas da Basílica da Estrela e do Palácio Nacional da Ajuda e várias estátuas régias. A obra de Machado de Castro, enquanto escultor em barro, chega-nos também pela monumentalidade dos presépios como o da Basílica da Estrela, com cerca de quinhentas figuras (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 31-32).

Machado de Castro, foi autor de várias obras literárias, como a *Descrição analytica da execução da estatua equestre, erigida em Lisboa á gloria do Senhor Rei Fidelissimo D. José I*, publicada em 1810 em Lisboa, e o *Dicionário de Escultura* (inédito até 1937). Deixou-nos ainda um imenso legado de desenhos, modelos e manuscritos, conservados no Museu Nacional de Arte Antiga, no Museu Nacional de Machado de Castro, na Academia Nacional de Belas Artes e na Faculdade de Belas Artes, os quais são uma enorme fonte documental para seguir e entender o seu método criativo, caracterizado pela sistematização em três etapas de execução: fase do desenho, seguida da modelação e, por fim, da fase da elaboração da escultura⁸⁴ (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 32).

Da obra de Machado de Castro em termos de escultura de Jardim, além do conjunto feito para a Quinta Real de Caxias, destacam-se ainda os bustos da Cascata dos Poetas da Quinta do Marquês de Pombal, em Oeiras, oito estátuas para as Reais Quintas de Belém e a estátua de D. Maria I, concedida para a Quinta da Cerca, do Marquês de Ponte Lima, hoje na Biblioteca Nacional (Pimentel, et al., 2012, pp. 11-12). A execução de esculturas de jardim em barro, em tamanho natural, não é uma originalidade e já tinha sido previamente executada, nomeadamente em Itália, como são exemplo os jardins da *Villa Garzoni*, da *Villa Gamberaia* e da *Villa Corsi-Salviati*, sendo o conjunto escultórico da Quinta Real de Caxias traduzido pela modelação do barro em grande escala, o único no percurso de Machado de Castro (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 34).

⁸⁴ De acordo com Ana Duarte Rodrigues e Anísio Franco, pode constatar-se através da observação dos modelos a perda de qualidade na transição para a escultura final. Este aspeto pode ser identificado na observação do modelo em barro da estátua de Diana e duas ninfas, em depósito no Museu Nacional de Arte Antiga, o único exemplar que nos resta dos modelos de barro produzidos para a Quinta de Caxias, feito por Machado de Castro, em que são notórias as diferenças em relação à obra final (Pimentel, et al., 2012, p.15).

4.3.4.2. As esculturas de Machado de Castro no Jardim da Cascata

O principal grupo escultórico do Jardim do Buxo da Quinta Real Caxias é o grupo central da cascata, onde Joaquim Machado Castro compôs uma reinterpretação, com inspiração nas *Metamorfoses*, de Ovídio, da iconografia clássica do *Banho de Diana*, bem como de outras histórias correlacionadas, afirmando a sua capacidade criativa e decorativa, num espaço que agrega a cultura, a natureza, a beleza, o bem-estar e o requinte [fig. 53].

Tomando o eixo central vertical da cascata [fig. 54], observamos na extremidade superior a cegonha e, de cima para baixo, dois Faunos, a que se sucede Actéon já parcialmente transformado em cervo, como consequência de ter espiado Diana durante o banho, e um grupo de cães pertencentes a Actéon, prestes a atacá-lo. Na base do eixo vertical, e definindo a intersecção com o eixo horizontal, encontram-se Diana e as duas ninfas. Diana, trajando uma túnica, segura com a mão esquerda uma lança, atributo de caçadora, é ajudada por duas ninfas sentadas sobre os rochedos a descer ao banho, encontrando-se à direita mais duas ninfas, e à esquerda, uma figura híbrida, envolta numa capa que a esconde parcialmente, com rosto de homem, mas quando observado por trás o cabelo sugere ser uma mulher.⁸⁵ Num plano mais recuado, estavam igualmente dispostas simetricamente, em duas clareiras, Flora e Narciso, com os membros superiores estendidos, conduzindo o olhar do espectador para o centro da cascata. Do lado direito do lago, encontra-se uma figura masculina de braço estendido e com a angústia estampada no rosto, que corresponderá a Narciso, e à esquerda do lago, uma figura feminina, que representará Flora (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 47-58).

Na transição da clareira e o jardim de buxo, frente à cascata, dois guardas romanos, de corpo musculado e bem modelado, envergando couraças, de feições bem desenhadas, com bigodes e sobrancelhas farfalhudas e barba curta, com ar fanfarrão, guardavam a cascata (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 63-64).

Um grupo de estátuas oitocentistas, muito provavelmente apenas introduzidas como elemento decorativo, constituído por Ceres, Flora Farnese, Leandro e Hero, surgem dispostas, em fotografias dos anos cinquenta do século XX, ao longo do eixo principal do jardim [fig. 55]. Estas figuras não se encontram descritas no inventário de 1798,⁸⁶ assumindo-se que não estariam

⁸⁵ De acordo com Ana Duarte Rodrigues, a figura representada poderá ser Júpiter a espreitar para raptar Calisto, tal como na composição das gravuras de Antonio Tempesta (1555-1630), de Gérard Lairese e de Jacopo Amigoni (1675-1752) e a pintura de François Boucher de 1744, de Júpiter e Calisto, onde duas figuras femininas se abraçam, mostrando-nos que Júpiter se mascarara de Diana para se aproximar de Calisto. A autora considera ainda que é grande a similitude do Júpiter de Caxias com a figura feminina de porte masculino da pintura Júpiter e Calisto de Rubens (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 54-55).

⁸⁶ No inventário de 1798, apresentado por Alexandre Rodrigues Ferreira, incluído no livro *Receita e Despesa das Reais Quintas de Queluz, e Cachias, e da Horta do Paço da Bemposta: Em o Triénio que principiou no 1º de Janeiro de 1796, e findou aos 31 de Dezembro de 1798*, figuram as estátuas de Diana, das Ninfas, de Actéon, dos sátiros, dos cães de caça, dos tritões e das quatro estações, em barro cozido.

concluídas a esta data, tal como as estátuas de Narciso e dos guardas romanos, revelando ainda a análise dos materiais e da técnica de execução, conduzida pela equipa de restauro liderada por Beloto, que teriam sido obra de diferentes artistas dos que realizaram o núcleo principal, devendo ter sido executadas no início do século XIX (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 65-66).

Ceres e Flora Farnese surgem no programa decorativo dos jardins desde o Renascimento; no Jardim da Cascata, Ceres, deusa da agricultura e da fertilidade, associada à produção do trigo, encontra-se coroada com a coroa de espigas, segurando com o braço esquerdo um molho de espigas, enquanto que a figura de Flora, deusa romana das flores, é identificada por Ana Duarte Rodrigues como Flora Farnese, segura na sua mão esquerda uma coroa de flores. Ainda de acordo com Ana Duarte Rodrigues, a estátua de Flora terá sido colocada na Quinta de Caxias após 1817⁸⁷ (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 73).

Considerando as estátuas de Hero e Leandro, o tema da lenda pode ser integrado no contexto da Quinta Real de Caxias, por esta se situar na proximidade do mar e em frente ao farol do Bugio, recordando Leandro apaixonado, que todas as noites atravessava a nado o Helesponto, que o separava de Hero, guiado pela luz que esta acendia no alto da casa onde habitava (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 67-68).

No centro de cada um dos quatro pequenos lagos, esculturas fontenárias, tendo como elemento central pequenos *puttis* — os quais parecem brincar em torno de um elemento central, através de uma composição em espiral, com duas crianças de pé e uma reclinada sobre a base, apresentando estes e o espaço envolvente elementos alegóricos que permitem identificar cada uma das quatro estações, constituindo um grupo à parte do grupo escultórico da cascata, bem como das estátuas clássicas anteriormente descritas. Concluídas em 1798, tal como o conjunto do *Banho de Diana*, estes quatro grupos permitem a identificação da estação do ano pelos elementos alusivos a estas: os frutos, as flores e os símbolos do zodíaco em baixo relevo na base (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 75). A primavera é revelada por dois meninos e uma menina que envolvem com os seus corpos uma cornucópia repleta de rosas, enquanto o verão é representado por um grupo escultórico de três meninos que seguram uma cornucópia repleta de frutos, alusiva à fartura desta época estival. O outono faz alusão à época das vindimas; um dos meninos transporta sobre a cabeça um cesto com cachos de uvas, os dois outros ostentam nas

Figuram ainda a cegonha e três bustos em barro vidrado e mais 16 cágados e 14 rãs em *chumbo* (*Receita e Despesa das Reais Quintas de Queluz, e Cachias, e da Horta do Paço da Bemposta: Em o Triénio* que principiou no 1º e Janeiro de 1796, e findou aos 31 de Dezembro de 1798, 1798).

⁸⁷ Recebe o seu nome a partir do seu original conservado no *Palazzo Farnese*, que passou a ser conhecido pela coleção a que pertencia. A estátua original mede cerca de 3,5 metros de altura e foi realizada em mármore, sendo a sua identificação como a deusa flora tardia e conjectural. A Flora Farnese da Quinta Real de Caxias permitiu a Ana Duarte Rodrigues atribuir a Machado de Castro a outra cópia em pedra, existente no Museu Nacional de Arte Antiga, proveniente do jardim do Palácio Nacional da Ajuda (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 73).

mãos cachos de uvas, tendo um deles um saco das colheitas a tiracolo. O inverno é representado por um grupo de três meninos em que um deles segura uma cabeça de javali (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 78-79).

Outras duas esculturas fontenárias, que igualmente constavam no inventário de 1798, encontravam-se nos dois lagos da entrada, representando pequenos tritões com corpo de menino e pernas que terminam em caudas trilobadas, segurando ao alto um enorme peixe, de cuja boca saía um repuxo de água (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, p. 79).

No ponto oposto à cascata, no meio de um lago com quatro tritões sobre as bordas, cada um com o seu búzio e uma cornucópia, situava-se a estátua de Hércules de pedra, assente sobre duas colunas. Segundo o inventário de 1798, encontravam-se na proximidade lago de Hércules oito estátuas de guerreiros romanos de barro, dez animais e monstros de barro relativos aos vários trabalhos do herói da literatura clássica. Sendo este o núcleo do qual restam menos vestígios, podemos ainda assim reconstituir a sua aparência e a sua leitura iconográfica, apoiando-nos em alguma documentação e fotografias antigas (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 60-61).

4.3.4.3. A degradação do conjunto escultórico do Jardim da Cascata

Cada uma das estátuas em barro cozido, que formam o conjunto escultórico da Quinta Real de Caxias, é constituída a partir de elementos parcelares, os tacelos, que eram cozidos em conjunto ou separadamente, dependendo da dimensão da escultura, variando estas entre 0,80 e 1,85 metros. O interior das figuras era constituído por um espaço oco, que permitia o calor da cozedura atingir todo o barro homogeneamente, garantindo a longevidade das peças (Correia, 2009, p. 70).

Através de fotografias do início do século XX, podemos constatar que, até aos anos 50, as estátuas do Jardim Real se apresentavam pintadas de branco a par de um excelente estado de conservação dos jardins; provavelmente nesta altura ainda se utilizaria a cal para manter o branco das estátuas, tendo esta sido substituída, por esta altura, por tintas plásticas e de esmalte, ação que se revelaria desastrosa para todo o conjunto escultórico.

Nas fotografias realizadas pela DGEMN em 1961 [fig. 56, 57, 58, 59, 60 e 61], o grupo de Diana surge intacto, enquanto numa fotografia datada de 1952, encontrada no arquivo militar, todo o conjunto estava degradado, apresentando-se a ninfa do lado esquerdo de Diana sem o seu torso superior, indiciando claramente que o grupo tinha sido alvo de restauro, facto que veio as ser confirmado, dado que o barro aplicado era totalmente diferente do utilizado na restante composição. Fotografias da década de 80 [fig. 62, 63, 64, 65, 66, 67]⁸⁸ do século XX, revelam-

⁸⁸ A reprodução das figuras procura sequenciar a evolução das estátuas de Machado de Castro entre 1961 e 1986, tendo-se optado por selecionar as mesmas imagens ou grupos escultóricos.

nos as estátuas num estado deplorável, faltando-lhes elementos e quase sem pintura (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroado, & Faria, 2009, pp. 90-91).

As múltiplas camadas de tinta tiveram como efeito a impermeabilização exterior das esculturas, impedindo a evaporação da água que se infiltrava por efeito de capilaridade a partir da base e através do barro, num ambiente mediado pela água, proveniente da cascata, das fontes e da própria chuva. As infiltrações ao nível das uniões entre os taceiros, provocaram o afloramento de sais e o consequente apodrecimento do barro cozido, conduzindo à sua fragmentação. Posteriormente, na tentativa de fixar os fragmentos, recorreu-se à utilização de *gatos*,⁸⁹ implantados a partir do interior vazado, sustentadas com o recurso a enchimentos com massa de cimento. A oxidação e concomitante dilatação destes elementos, em ferro, conduziram ao estalar do cimento e da superfície em barro cozido, fracionando de forma incontrolável as esculturas (Correia, 2009, p. 76).

4.4. Valores patrimoniais da Quinta Real de Caxias

A Quinta Real de Caxias integra a definição de jardim histórico, descrita na *Carta de Florença*, em 1981,⁹⁰ pelo seu património arquitetónico e composição vegetal, constituindo o conjunto um testemunho da história e da cultura portuguesas.⁹¹ Fazendo parte de uma tipologia específica do território português, a Quinta Real de Caxias, mantém até aos dias de hoje, a quase totalidade das estruturas arquitetónicas que a compunham, bem como a trama geométrica da sua composição paisagística, a par das estruturas do sistema de irrigação. Sendo o seu edifício residencial de reduzidas dimensões, apresenta como característica única o Jardim da Cascata como elemento centralizante de toda a Quinta de Recreio.

Este espaço, alvo de múltiplas intervenções ao longo do tempo, fruto das diferentes utilizações e de alguns períodos de abandono que conduziram a alterações nos elementos edificados, à transformação de alguns espaços e a alterações das espécies vegetais que a integravam, mantém inequivocamente o seu valor, enquanto património paisagístico e histórico, indissociável da antiga Casa do Infantado e da última monarquia portuguesa.

O jardim de aparato e a grande cascata resultam num conjunto de uma estética única em território português, sendo a cascata o elemento para o qual o olhar do observador converge a partir de qualquer dos ângulos do jardim, e ela própria o local privilegiado para a observação do mesmo, sendo cada um dos espaços o cenário do outro [fig. 68 e 69].

⁸⁹ Designação das pequenas barras de ferro, em forma de agrafo, utilizadas para reunificar a peça.

⁹⁰ O artigo 1 da *Carta de Florença* refere especificamente: "Um jardim histórico é uma composição arquitectónica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal, é considerado um monumento." (*Carta de Florença. Jardins Históricos. ICOMOS, 1981*).

⁹¹ De acordo com Carmen Añón, o jardim é o reflexo da cultura e da história de um povo: "*El jardín, reflejo de la cultura y de la historia de un Pueblo, es una de las más hermosas formas de acercarse a este patrimonio vivo de nuestro pasado y nuestra conciencia humana*" (Añón, 1989, p. 312).

Esta reciprocidade e ligação entre os espaços, aliada à sua exuberância e dimensão, tanto em altura como em comprimento, fazem da cascata da Quinta Real de Caxias o exemplo máximo do esplendor deste elemento vivificador dos jardins do século XVIII, em Portugal (Carita & Cardoso, 1990, p. 237).

Do mesmo período podemos considerar a cascata do Palácio Real de Queluz [fig. 70], que teria sido muito maior do que o elemento que hoje é dado à nossa observação, dado que de cada lado da cascata existiria uma espécie de galeria e, em frente, um grande lago, apresentando-se a cascata com uma decoração exuberante, pautada por dezoito bustos de mármore, dezasseis colunas e dez figuras de madeira pintadas a cores, no corpo da cascata, e mais quatro estátuas de chumbo e duas de pedra, na balaustrada; no entanto, os vários terraços e altura do corpo central da cascata de Caxias conferem-lhe uma monumentalidade superior (Carita & Cardoso, 1990, p. 186).

Ao estabelecer a comparação com outros exemplos europeus, é inevitável a comparação com a cascata de Caserta, em Itália [fig. 71 e 72], sendo detetáveis a similitude do corpo central da cascata de Caxias com o espaço cénico desta, tanto mais que ambas têm como episódio centralizante grupos escultóricos evocando o banho de Diana.⁹² Machado de Castro, na cascata de Caxias, utiliza o corpo da cascata como elemento integrante, construído para acolher as esculturas, tal como nos seus presépios, aproveitando a estrutura para tratar simultaneamente três episódios das *Metamorfoses*, de Ovídio: o *Banho de Diana*, *Diana e Actéon* e, possivelmente, *Júpiter e Calisto* (Rodrigues, 2016, p. 129). Se comparamos com outras cascatas, em que figuram estátuas de Machado de Castro, como a Cascata dos Poetas no Jardim do Marquês de Pombal [fig. 73] ou a do Jardim do Palácio de Belém, as figuras surgem colocadas em nichos ou sobre pedestais, não havendo diálogo entre as mesmas. Além dos bustos da Cascata dos Poetas da Quinta do Marquês de Pombal, em Oeiras, e das oito estátuas para as Reais Quintas de Belém, apenas se conhece como outra obra de jardim de Machado de Castro a estátua de D. Maria I, concedida para a Quinta da Cerca, do Marquês de Ponte Lima, hoje na Biblioteca Nacional (Rodrigues & Franco, 2012, pp. 11-12).

O conjunto escultórico do lago de Diana, associado a todo o grupo de esculturas do Jardim Real de Caxias, é o maior conjunto elaborado pela escola de Machado de Castro, conferindo-lhe a dimensão de jardim profano dentro do barroco português, conferindo a estas características de exemplaridade e originalidade únicas no nosso território. Na exposição *O Virtuoso Criador*, organizada pelo MNAA em 2012, a importância do Jardim da Cascata e do seu conjunto escultórico foi reconhecida, integrando a Quinta Real de Caxias dois dos nove núcleos da

⁹² Este aspeto é refutado por Ana Duarte Rodrigues, dadas as diferenças entre os grupos escultóricos, não descartando a hipótese de Machado de Castro ter conhecimento do conjunto escultórico *do Palazzo Reale di Caserta*, através de algum viajante ou livro de viagem, de acordo com a autora o episódio de Diana na Quinta Real de Caxias revela a autonomia do escultor (Rodrigues, 2007, pp. 170-175).

exposição: *A encenação do jardim da Cascata da Quinta Real de Caxias e A Quinta do Marquês de Pombal em Oeiras, as Quintas de Belém e a Quinta Real de Caxias* (Rodrigues & Franco, 2012, p. 13).

À dimensão do jardim profano, proveniente dos elementos figurativos da mitologia clássica, Manuel J. Gandra acrescenta uma outra dimensão ao Jardim Real de Caxias, a de Jardim Simbólico, referindo-se a algumas particularidades que nos guiam para a numerologia. Assim sendo, os três patamares da cascata são uma representação dos três mundos regidos respetivamente por Selene, Ceres e Proserpina; as quatro estátuas dos lagos são uma referência direta às quatro estações do ano; as escadarias junto ao corpo da cascata, que possuem cada uma cinquenta e dois degraus, bem como os doze pedestais de cada lado da cascata, num total de vinte e quatro, são uma clara alusão às semanas, aos dias e às horas (Gandra, 2000).

A dimensão patrimonial da Quinta Real de Caxias, está além do que nela se encontra enquanto património classificado, representando uma unidade patrimonial, cujo estado de degradação conduziu a um processo de negociação moroso, com os vários detentores do espaço, com o objetivo de o recuperar para usufruto da população.

4.5. Processo de recuperação da Quinta Real de Caxias

Os jardins, tal como o palácio, ficaram ao abandono quando, em 1958, o Gabinete de Altos Estudos Militares deixou as instalações em Caxias. A Casa da Fruta e as construções anexas ao jardim seriam cedidas pelo Ministério da Defesa para alojamento de famílias de antigos trabalhadores da Manutenção Militar. Com o tempo, o espaço foi progressivamente ocupado por galinheiros e construções abarracadas, e alguns dos talhões do jardim, por horta. A destruição da pintura decorativa da Casa da Fruta, bem como o reboco de cimento e a substituição da telha original por telha Marselha terão ocorrido neste período; pelo contrário, a Casa do Poço,⁹³ muito degradada pelo tempo, apresentava vestígios da pintura decorativa original, o que permitiu, mais tarde, a sua recuperação. Dado o estado de abandono, a vegetação e as ervas tomaram conta do espaço, o jardim de buxo praticamente desapareceu, bem como muitas espécies vegetais, os lagos secaram, as esculturas de terracota desintegraram-se, a cascata e os terraços laterais ameaçavam ruir. No complexo da cascata algumas reparações foram realizadas, assim o enunciam os vestígios de argamassas de cimento Portland e a utilização de fragmentos cerâmicos e de tijolo, em vez do arenito vermelho original da decoração. Será também deste período a pintura cor de rosa das paredes da cascata, existindo vestígios de que a cor original poderá ter sido ocre com frisos castanho-escuros (Thedim, 15 2017, p. 4).

⁹³ A Casa do Poço é pertença do Ministério da Justiça (Thedim, 2017, p. 4).

4.5.1. Recuperação do Jardim da Cascata

Em 1985, o Estado-Maior do Exército e a Câmara Municipal de Oeiras (CMO) iniciaram o processo para a salvaguarda e reabilitação do Jardim da Cascata, tendo este sido cedido à CMO, pelo prazo de dez anos, renovável por períodos sucessivos de dois anos, através de um protocolo em janeiro de 1986. Apesar de os jardins da Cascata representarem apenas uma parte da área total da Quinta Real de Caxias, a edilidade teve desde o início o objetivo de poder atuar sobre todo o conjunto, sendo necessário o diálogo com as várias entidades detentoras do espaço. Assim, em 1988, foi assinado entre a CMO e o Ministério da Justiça um primeiro protocolo que cedeu a Casa do Poço (dentro do Jardim da Cascata), de modo que todo o jardim ficasse sob a responsabilidade de uma única entidade, mantendo-se a separação da restante parte da quinta na posse do Ministério da Justiça (Thedim, 2017, p. 5).

Em fevereiro de 1986 teve início a primeira fase dos trabalhos, que duraria até 1993, a qual tinha por objetivo interromper a evolução do estado de degradação dos jardins e a salvaguarda dos elementos existentes. Para tal era necessária uma equipa multidisciplinar, dado que o estado de degradação do jardim e das suas estruturas requeria uma intervenção ao nível do património edificado, do jardim, do sistema hidráulico e dos elementos decorativos. Em março de 1986, a CMO solicita o apoio técnico para a recuperação dos jardins e cascata a várias entidades, entre as quais a Escola Superior de Belas-Artes, o Instituto Superior de Agronomia, o Instituto Português do Património Cultural e a Fundação Calouste Gulbenkian (Thedim, 2017, p. 6).

Inicia-se então a limpeza dos canteiros de buxo, a remoção das hortas e galinheiros existentes e a limpeza dos túneis interiores da cascata. O facto de ainda ser identificável a malha geométrica do jardim e de se dispor da planta desenhada pelo capitão J. A. de Abreu iria permitir executar o levantamento das estruturas e recuperar o desenho original do jardim de buxo. A 7 de junho de 1986, ano em que se iniciaram os trabalhos de recuperação do jardim, os jardins foram abertos pela primeira vez à população, assinalando o feriado municipal do concelho de Oeiras (Thedim, 2017, pp. 6-7).

No âmbito de um concurso lançado em 1987, e adjudicado a uma empresa privada, são efetuados o levantamento fotográfico e o decalque dos desenhos decorativos ainda existentes na Casa do Poço e do edifício da cascata, bem como o estudo da constituição dos seus rebocos e camadas cromáticas, tendo apenas sido concluídos os trabalhos na Casa do Poço⁹⁴ (Thedim, 2017, p. 8).

A importância da Quinta Real de Caxias enquanto património paisagístico é reconhecida em 1993, quando por via do concurso promovido pela Comissão das Comunidades Europeias (CEE), no âmbito de um projeto-piloto de Conservação do Património Arquitetónico

⁹⁴ A Casa da Fruta permanecia habitada, não podendo ser intervencionada na altura (Thedim, 2017, p. 8).

Europeu/Jardins de Valor Histórico,⁹⁵ é atribuído ao município um subsídio de 40 000 ECU,⁹⁶ para recuperação do espaço. Este subsídio corresponderia a 20 por cento do valor total do orçamento efetuado na altura para a recuperação da Quinta Real. É então lançado um concurso público com o objetivo de recuperação e valorização da Quinta Real, transformando-a num espaço lúdico e didático ao dispor dos munícipes e visitantes do concelho. No âmbito deste concurso é elaborado o *Plano de Ordenamento da Real Quinta de Caxias*, abrangendo toda a área murada que a circunscreve, incluindo a área afeta ao Ministério da Justiça (Thedim, 2017, p. 8).

Dá-se então início à segunda fase da intervenção, que duraria até 1997, visando a implementação do *Plano de Ordenamento*, o qual não é praticável em virtude de dificuldades no processo de negociação com as entidades detentoras de direitos sobre o espaço, em particular com o Ministério da Justiça.⁹⁷ Nesta fase vai iniciar-se a reabilitação dos jardins e a recuperação do seu sistema hidráulico, assim procede-se à replantação das floreiras e canteiros nos terraços da cascata, bem como da plantação de laranjeiras e ervas aromáticas nos canteiros a norte do jardim de buxo. Na reposição dos canteiros de buxo, verifica-se nos postais ilustrados do início do século XX, e nas fotografias dos da década de 40, que este teria uma altura bastante inferior àquela que podemos observar em 2020 [fig. 74, 75 e 76].⁹⁸ Os canteiros são delimitados com lancil em calcário, e o pavimento é refeito utilizando-se *tout-venant*; é instalado um sistema de drenagem subterrânea, bem como uma rede de rega automatizada, recuperam-se as antigas canalizações em grés e chumbo, a fim de restabelecer o sistema original de repuxos e de funcionamento da cascata, do aquário do pavilhão e dos lagos. Dado que o fornecimento de água à quinta não poderia ser restabelecido como no passado, devido à alteração da rede aquífera, procedeu-se à instalação de um sistema de eletrobombas e à construção de um tanque para recolha da água que corre da cascata e lagos de modo a assegurar a recirculação da água. No recinto foi instalada sinalética com o nome das ruas e identificação dos componentes do jardim, tendo ainda sido instalados mobiliário de jardim e iluminação elétrica. Todo o espaço é reaberto ao público, no dia 10 de julho de 1997 (Thedim, 2017, p. 8).

Em 2007, é adjudicada a uma entidade privada uma nova intervenção com o objetivo de se proceder ao reforço estrutural de algumas vigas e lajes em cantaria das galerias da cascata que se encontravam fraturadas. Nesta altura, são efetuados ainda restauros de outros elementos, como um dos obeliscos laterais às escadarias de acesso aos patamares da cascata e de um mosaico em

⁹⁵ Foi selecionado, juntamente com os Jardins do Convento da Arrábida (Azeitão), os Jardins do palácio de Estói (Estói-Algarve), os Jardins do Palácio de Oliva (Campo Maior, Alentejo), o Jardins das Damas (Lisboa) e os Jardins do Palácio dos Carvalhos (Lisboa) (Thedim, 2017, p. 8).

⁹⁶ European Currency Unit (Unidade de Conta Europeia).

⁹⁷ O espaço pertencente ao Ministério da Justiça manteve-se como objeto de exploração agrícola, por parte do Reformatório de Caxias/Centro Educativo Padre António de Oliveira até aos anos 80 do século XX.

⁹⁸ De acordo com informação prestada pela arquiteta Filipa Thedim, perspetiva-se a reposição do desenho e da sua topiária de acordo com a mesma, rebaixando a altura do buxo dos atuais 80 cm até uma altura de 40 cm.

calhau rolado do pavimento térreo da galeria sul, procedendo-se à consolidação do revestimento em pedra de tufo calcário da parede exterior do pavilhão do aquário e ao restauro do seu interior. A cegonha de cerâmica do topo da cascata é restaurada, e o sistema reposição do funcionamento do sistema hidráulico da cascata é reposto em funcionamento (Thedim, 2017, p. 9).

4.5.2. Restabelecimento do espaço da Quinta Real de Caxias

Um novo protocolo com o Ministério da Justiça, celebrado em março de 2009, permite integrar a restante parte da Quinta Real de Caxias, no âmbito do *Plano Estratégico de Corredores Verdes*,⁹⁹ tendo sido reabilitado o eixo definido pela orientação entre a Igreja da Cartuxa e o Forte de São Bruno, constituindo este um importante eixo pedonal de atravessamento entre a estação de caminho de ferro e a vila de Caxias. Associando a componente utilitária à componente lúdica e paisagística, optou-se por ajardinar dois dos talhões de maiores dimensões dispostos ao longo do percurso, com um jardim *à inglesa*, tendo-se prolongado percurso pedonal por outros dois eixos principais da antiga malha estrutural, estabelecendo a ligação com o jardim de buxo com a abertura do muro divisório e instalação de um portão junto à Casa do Poço, estabelecendo alguma da integridade do plano original da quinta e uma solução de continuidade de percurso ao longo da mesma (Thedim, 2017, p. 9).

Está prevista para abril de 2020 a conclusão das negociações com o Ministério da Justiça e com a Direção-Geral do Tesouro, no sentido de a Câmara Municipal assumir a gestão do antigo Convento da Cartuxa e da Igreja, projeto para o qual existe uma dotação orçamental de 5 500 000 Euros, tornando todo o espaço da estação ferroviária até ao limite norte dos terrenos do Convento da Cartuxa num espaço contíguo, integrado no corredor verde da ribeira de Barcarena.¹⁰⁰

4.5.3. Processo de recuperação das esculturas de Machado de Castro

Em maio de 1988, os técnicos do Instituto José de Figueiredo e do Instituto do Património Arquitectónico (IPPAR), após visitarem o Jardim da Cascata, referenciaram o gabinete *Arterestauro* para a execução do restauro das estátuas de Machado de Castro.¹⁰¹ A equipa viria a deparar com um enorme conjunto de fragmentos das estátuas encontrados dispersos pelo jardim, entre o lixo amontoado durante trinta anos. Para identificação das estátuas, com o objetivo de as reconstituir, procedeu-se ao levantamento de fontes fotográficas e de desenhos existentes,¹⁰²

⁹⁹ O *Plano Estratégico de Corredores Verdes* tem como objetivo dotar as margens das ribeiras do concelho de Oeiras de percursos pedonais, integrando áreas de interesse cultural e paisagístico (Município de Oeiras, s.d.).

¹⁰⁰ Informação prestada pela arquiteta Vera Freire, chefe da Divisão de Instrumentos de Gestão Territorial da Câmara Municipal de Oeiras, em entrevista realizada em 27 de fevereiro, 2020.

¹⁰¹ Informação providenciada pela arquiteta Filipa Thedim.

¹⁰² Deste levantamento de desenhos e imagens fazem parte as imagens desenhadas e publicadas no *Archivo Pittoresco*, uma série de postais estereoscópios de 1904, uma série fotográfica realizada em 1910, as fotografias feitas nos anos 50 por António Passaporte, bem como a série de fotografias realizada em 1961

enquanto decorria a investigação de fontes bibliográficas, sustentada em monografias, reportagens, descrição de passeios e publicações, com referências à Quinta Real de Caxias (Correia, 2009, pp. 69-70).¹⁰³

Durante o processo de limpeza dos fragmentos identificaram-se as intervenções anteriormente realizadas, bem como os danos e os materiais de execução das diferentes peças, tendo-se integrado na equipa de restauro alunos em final de formação do curso de conservação e restauro de escultura da Escola Profissional de Ciências do Património Cultural (Correia, 2009, pp. 74, 76).

A primeira fase do restauro iniciou-se com a identificação das muitas centenas de fragmentos, procedendo-se à remoção dos cimentos, das argamassas e das barras de ferro que uniam os tacelos. Revelou-se necessário desmontar os tacelos das poucas estátuas mais conservadas, dado que estas tinham o seu interior totalmente preenchido com cimento (Correia, 2009, pp. 76-79).

Em maio de 1989, é adjudicada ao Instituto Rainha Dona Leonor a obra de conservação e restauro das estátuas e pinturas decorativas, com início dos trabalhos em fevereiro de 1990.¹⁰⁴ Nos anos subsequentes seriam intervencionadas sete das vinte estátuas existentes, seria no entanto, a equipa liderada por Carlos Beloto, do Instituto de Artes e Ofícios da Universidade Autónoma de Lisboa, que retomaria o restauro das esculturas, em 2008, simultaneamente com a adjudicação das obras de recuperação e consolidação das estruturas da cascata e a execução de oito réplicas das esculturas, feitas de uma combinação de matérias-primas à base de resinas, que provaram poder reproduzir fielmente as formas das estátuas, o que iria permitir que os originais ficassem salvaguardados num espaço expositivo, enquanto as réplicas resistentes tomariam os seus lugares originais (Beloto, Serrão, Thedim, & Soromenho, 2012, p. 7).

Todo o processo de recuperação das esculturas teve em conta a reversibilidade dos restauros, recorrendo-se a materiais que permitissem a robustez das peças e a identificação dos mesmos em posteriores intervenções (Rodrigues, Pais, Beloto, Coroadó, & Faria, 2009, pp. 154-155).

Em 2019, algumas das réplicas encontravam-se expostas ao público no Jardim da Cascata, nomeadamente um dos soldados romanos, Ceres, as quatro estações, encontrando-se Actéon, os Faunos e o grupo de Diana representados em forma figurativa, em chapa de ferro zincado, lacado a branco de metal recortado. Os originais e restantes réplicas, em 2019, permaneciam guardados

pela então Direcção-Geral dos edifícios e Monumentos Nacionais. A maioria destas fotografias podem ser visualizadas no Arquivo Municipal da CMO e no Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (SIPA).

¹⁰³ O autor citado, João Pancada Correia, por solicitação da CMO, integrou uma equipa de conservadores/restauradores, que viria a trabalhar no património artístico do jardim durante três anos (Correia, 2009, p. 69).

¹⁰⁴ Informação providenciada pela arquiteta Filipa Thedim.

na Casa do Poço, sendo a Câmara de Oeiras responsável pela sua guarda, manutenção e restauro¹⁰⁵ [fig. 77, 78, 79, 80, 81, 82 e 83] tal como o Jardim da Cascata, de acordo com o protocolo assinado entre o Município de Oeiras e o Ministério da Defesa Nacional, em 2019.

¹⁰⁵ A maioria das esculturas reconstruídas e as suas réplicas, estas últimas destinadas ao jardim, encontram-se na Casa do Poço, fechada ao público. A visita foi possível e acompanhada pela Dr.ª Manuela Fernandes da Divisão de Cultura do Município de Oeiras, tendo esta decorrido a 19 de junho de 2019, sendo as fotografias desta data. Na reprodução das fotografias optou-se por selecionar uma sequência idêntica às fotos reproduzidas de 1961 e 1986.

5. Considerações finais

Ao longo da progressão deste trabalho, a familiarização com o contexto histórico e vivencial da Quinta Real de Caxias, bem como do seu valor enquanto produto da interação do homem com a natureza permitiram a afirmação da importância patrimonial desta unidade arquitetónica e paisagística.

A originalidade, exemplaridade e raridade do conjunto formado pelo Paço Real, o Jardim da Cascata e os seus elementos decorativos fazem desta Quinta de Recreio uma unidade, na qual o conjunto das partes apresenta um valor acrescentado em relação à avaliação de cada um dos elementos em separado. No seu jardim de traçado geométrico, emoldurado pelo buxo topiado, as laranjeiras, os limoeiros e as ervas aromáticas marcam a sua presença e afirmam as características do jardim português que transitaram no tempo independentemente do gosto ditado pela época.

As esculturas da escola de Machado de Castro, que integram a decoração do Jardim da Cascata, conferem a este espaço a particularidade de o seu jardim ser um dos raros exemplares de jardim profano do século XVIII em Portugal.

Mau grado todas as vicissitudes decorrentes da passagem do tempo, os elementos que constituem esta Quinta de Recreio, nomeadamente a estrutura do seu sistema de gestão da água, ainda são identificáveis e suscetíveis de recuperação, o que possibilita a reabilitação da função para qual este espaço foi concebido.

Este conjunto patrimonial insere-se num contexto mais vasto, representado pela diversidade de Quintas de Recreio ainda existente no concelho de Oeiras, e permite afirmar a importância à escala nacional deste núcleo, testemunho da organização social do século XVIII.

A adaptação do edifício do Paço Real e construções anexas a uma nova unidade hoteleira, passando a restante parte da quinta a ser gerida pela autarquia, irá indubitavelmente marcar um novo período da Quinta Real de Caxias. A reinterpretação deste espaço enquanto elemento integrado no corredor verde da ribeira de Barcarena, além de poder permitir a sua manutenção, pode ser um forte contributo para a interconexão entre o cidadão, a natureza e o património arquitetónico e paisagístico.

6. Bibliografia

- Ackerman, J. (1990). *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Añón, C. (1989). El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. *Journal scientifique: jardins et sites historiques*, 312-325. Madrid: ICOMOS-Unesco/Fundación Cultural Banesto. Consultado em 31 outubro, 2019, em icomos.org/publications/journal_scientifique1/js1_jardins_historiques.pdf.
- Araújo, I. A. (1974). Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo, com especial consideração das que em Portugal foram ordenadas durante o século XVIII. *Bracara Augusta*, Vol. 27, Fasc. 63, 321-330. Braga: Município de Braga.
- Araújo, I. A. (1962). *Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas. Direcção dos Serviços de Urbanização.
- Azevedo, C. (1988). *Solares Portugueses* (2.^a ed.). Lisboa: Livros Horizonte.
- Beloto, C. (2009). *Quinta Real de Caxias: História. Conservação. Restauro*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.
- Beloto, C. (2016). *Telas pintadas do Paço Real de Caxias*. Oeiras: Município de Oeiras.
- Beloto, C., Serrão, F., Thedim, F., & Soromenho, M. I. (2012). *Jardim da Quinta Real de Caxias. Recuperação do Património Escultórico*. Oeiras: Município de Oeiras.
- Braga, J. (2016). *Casa do Infantado e Grão Priorado do Crato. História administrativa, biográfica e familiar*. Consultado em 10 outubro, 2019, em http://antt.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/17/2018/10/Catalogo-L-731-PT-TT-CI-v2_2018.pdf
- Caldas, J. V. (1999). *A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no Século XVIII* (2.^a ed.). Porto: FAUP - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.
- Carapinha, A. d. (1995). *Da essência do jardim português* (Dissertação para obtenção do grau de doutor no ramo de Artes Técnicas de Paisagem). Universidade de Évora, Évora. Consultado em 5 outubro, 2019, em <http://hdl.handle.net/10174/11178>
- Carita, H., & Cardoso, H. (1990). *Tratado da Grandeza dos Jardins de Portugal*. s.l.: Círculo de Leitores.
- Correia, C. P., Branco, C. C., & Furtado, J. A. (1994). *Os Quatro Rios do Paraíso*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Correia, J. P. (2009). A Reabilitação da Escultura — Um Acto Decisivo na Reconstrução dos Jardins da Quinta Real de Caxias. In R. Dias, *Património Paisagístico e Jardins Históricos* (pp. 65-81). Quinta da Terrugem. Paço de Arcos: Câmara Municipal de Oeiras.
- Correia, L. M. (2015). *Hidráulica dos Jardins Barrocos. Análise do uso de água nos jardins barrocos e discussão da influência de André Le Nôtre em Portugal* (Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura Paisagista). Instituto Superior de Agronomia — Universidade de Lisboa, Lisboa. Consultado em 20 setembro, 2019, em <http://hdl.handle.net/10400.5/12078>
- Custódio, J. (2011). *"Renascença" artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal, durante a Primeira República — Fundamentos e antecedentes*. s.l.: Caleidoscópio.

- Custódio, J. (2011). *100 anos de Património. Memória e Identidade* (2.^a ed.). Lisboa: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, I.P. Palácio Nacional da Ajuda.
- Dias, R. (1987). *A Quinta de Recreio dos Marqueses de Pombal*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.
- Elias, M. (2017). *Paço Real de Caxias*. Consultado em 4 fevereiro, 2020, em https://revive.turismodeportugal.pt/sites/default/files/Paco_Caxias_Anexo_3_CE.pdf
- Estadão, L. (2016). O planeamento e a Gestão da Água na Villa Renascentista. In A. G. Pires (coord.), *A Villa Renascentista. Arquitetura, Jardins e Paisagem* (pp. 197-204). s.l.: Caleidoscópio.
- Fernandes, I. P. (2016). Do território da Quinta de Recreio ao Vale de Loures. In A. G. Pires (coord.), *A Villa Renascentista. Arquitetura, Jardins e Paisagem* (pp. 205-218). s.l.: Caleidoscópio.
- Fernandes, J. M. (1958). *Monografia do Reformatório Central de Lisboa Padre António de Oliveira (1871-1958)*. Lisboa: Oficinas Gráficas do Reformatório.
- Ferreira, M. M. (2003). *História de Oeiras. Uma Monografia (1147-2003)*. Oeiras: Roma Editora/Câmara Municipal de Oeiras.
- Gandra, M. J. (2000). *O Jardim Simbólico da Real Quinta de Caxias*. Maфра: Centro Ernesto Soares de Iconografia e Simbólica. Consultado em 17 outubro, 2019, em https://www.academia.edu/13052389/O_Jardim_Simb%C3%B3lico_da_Real_Quinta_de_Caxias
- Gaspar, D., Fernandes, C. V., & Castel-Branco, C. (2005). *Jardins e Esculturas do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República.
- Glória, A. C. (2009). *Casa da Pesca: Proposta de Valorização e Recuperação* (Trabalho de Projeto de Mestrado em Património — área de especialização em Património Artístico). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas — Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. Consultado em 20 setembro, 2019, em <http://hdl.handle.net/10362/8606>
- Jellicoe, G., & Jellicoe, S. (1995). *The Landcape of Man* (3rd ed.). London: Thames and Hudson.
- Leal, A. S. (1874). *Portugal Antigo e Moderno: Diccionario Geographico, Estatistico, Choro-grafico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as Cidades, Villas e Freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias*. Lisboa: Livraria Editora de Matos Moreira & Companhia.
- Lima, H. d. (1925). *Joaquim Machado de Castro: notícia biográfica e compilação dos seus escritos dispersos*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lino, R. M. (2014). *A influência de André Le Nôtre em Portugal. Caso de estudo: Jardins da Quinta do Marquês de Pombal, Oeiras* (Dissertação de Mestrado em Arquitectura Paisagista). Instituto Superior de Agronomia — Universidade de Lisboa, Lisboa. Consultado em 10 setembro, 2019, em <http://hdl.handle.net/10400.5/8288>
- Lopes, E. E. (2018). *Entre o espaço e a memória do Paço Real de Caxias: estratégia para a reabilitação sustentável do património arquitetónico* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura). Faculdade de Arquitectura — Universidade de Lisboa, Lisboa. Consultado em 30/ outubro, 2019, em <http://hdl.handle.net/10400.5/17143>
- Martins, O. (1882). *História de Portugal*. Lisboa: Livraria Bertrand.

- Martins, R. (1931). *D. Manuel II, História do seu Reinado e da Implantação da República*. s.l.: Edição do Autor.
- Miranda, J. (2002, novembro, 7). Paço Real de Caxias (I): Contrastes do viver palaciano. *Jornal da Região* (282, A°. VI), 5. Consultado a 3 de março, 2020, em <http://arquivo.cm-oeiras.pt/digitalizacao/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=93962&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>
- Miranda, J. (2002, novembro, 28). Paço Real de Caxias (IV): A Corte na Aldeia. *Jornal da Região* (Ed. 285, A°. VI), 5. Consultado a 3 de março, 2020 em <http://arquivo.cm-oeiras.pt/digitalizacao/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=93961&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>
- Nór, S. (2013). O lugar como imaterialidade da paisagem cultural. *Paisagem e ambiente: ensaios* (n.º 32), 119-127. Consultado em 11 janeiro, 2020, em <http://www.redbcm.com.br/arquivos/bibliografia/88090-texto%20do%20artigo-124749-1-10-20141125.pdf>
- Nunes, C. (2010). Desenho de Jardins Históricos. Convergências — Revista de Investigação e Ensino das Artes, Vol. III(6). Consultado em 10 setembro, 2019, em <http://convergencias.ipcb.pt>
- Pereira, P. (2016). Os Jardins das Villas de Recreio e a “Arte da Memória”. In A. G. Pires (coord.), *A Villa Renascentista, Arquitetura, jardins e paisagem* (pp. 62-83). s.l.: Caleidoscópio.
- Pimentel, A. F., Rodrigues, A. D., Franco, A., Desmas, A. L., Vale, T. L., Beloto, C., . . . Garrett Pinho, E. (2012). *O Virtuoso Criador*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga/Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Pires, A. G. (2012, dezembro). O Lugar da Quinta de Recreio na Periferia de Lisboa. *Revista Tritão* (n.º 1). Consultado a 12 de fevereiro, 2020 em http://revistatritao.cm-sintra.pt/images/revista1/amilcarpires/tritao_Amilcar-Pires.pdf
- Pires, A. G. (2013). *A Quinta de Recreio em Portugal. Vilegiatura, Lugar e Arquitectura*. s.l.: Caleidoscópio.
- Pires, A. G. (2016). *A Villa Renascentista em Portugal. Arquitetura, Jardins e Paisagem*. s.l.: Caleidoscópio.
- Rodrigues, A. D. (2007). Exemplos de decorum: De rerum natura nos jardins barrocos portugueses. *Revista do IHA* (n.º 3), 152-181. Obtido em 29/10/2019, de <http://hdl.handle.net/10362/12483>
- Rodrigues, A. D. (abril de 2013). Elites, estratégias e especificidades da encomenda de escultura de jardim em Portugal (1670-1800). *Análise Social*, 207(XLVIII (2.º)), 368-394. Consultado a 24 de abril, 2020, em http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_207_d05.pdf
- Rodrigues, A. D. (2016). *Uma História de Jardins. A Arte dos Jardins na Tratadística e na Literatura*. s.l.: Biblioteca Nacional de Portugal/Caleidoscópio.
- Rodrigues, A. D., Pais, A., Beloto, C., Coroado, J., & Faria, P. (2009). *Quinta Real de Caxias. História; Conservação; Restauro*. Câmara Municipal de Oeiras.
- Rodrigues, A. D., Silva, D. P., & Luckhurst, G. (2011). *Os Jardins do Palácio Nacional de Queluz*. Imprensa Nacional Casa da Moeda.

- Santos, A. M. (2018). *Corredores Verdes: Eixo Verde e Azul da Ibeira de Barcarena, Oeiras* (Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista). Faculdade de Ciências — Universidade do Porto, Porto. Consultado em 9 dezembro, 2019 em <https://hdl.handle.net/10216/118616>
- Sena, T. (1986). *D. Maria I visita a Quinta do Marquês de Pombal em Oeiras*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras
- Sousa, A. C. (2015). *As quintas de recreio do século XVI em Portugal: a relação entre arquitectura, espaços verdes e recursos hídricos* (Dissertação de mestrado integrado em Arquitectura). Faculdade de Arquitectura e Artes — Universidade Lusíada de Lisboa. Consultado em 10 setembro, 2019, em <http://hdl.handle.net/11067/1657>
- Thedim, F. (2017, julho). *Reabilitação dos Jardins da Cascata da Quinta Real de Caxias*. Apresentada em 3rd International Conference on Protection of Historical Constructions, Lisboa.
- Viterbo, S. (1906-1919). Litteratura e Bellas-Artes — A jardinagem em Portugal. *O Instituto. Revista Científica e Litteraria*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Fontes primárias

- Almoxarifado das Reais Propriedades de Caxias*. (1858 a 1908). Consultado em 14 novembro, 2019, em ANTT, Código de referência: PT/TT/CR/E-A: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4669200>
- Autos de Inventário e Partilha dos Bens de Herança do Augustíssimo Senhor Rey D. Pedro o Terceiro*. (1783). Consultado em ANTT, Gaveta 16, M13, N.º1.
- Receita e Despesa das Reais Quintas de Queluz, e Cachias, e da Horta do Paço da Bemposta: Em o Triénio que principiou no 1º e Janeiro de 1796, e findou aos 31 de Dezembro de 1798*. (1798). Biblioteca Nacional da Ajuda, código de Referência: MS 51-XIII-20.
- Registo de receita e despesa do Real Palácio e Quinta de Caxias. Administração da Fazenda da Casa Real. Almoxarifado das Reais Propriedades de Caxias*. (1835-1840). Consultado em 4 fevereiro, 2020, em ANTT, código de referência PT/TT/CR/E-A/003/01823: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4675344>
- Testamento de D. Pedro II*. (1704). Consultado em 17 outubro, 2019, em ANTT, código de referência PT-TT-GAV-16-2-21: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4677822>

Publicações antigas

- Barbosa, V. (1863). Fragmentos de um roteiro de Lisboa. (C. Irmão C.^a, Ed.) *Archivo Pittoresco*, 6(48), 377-380.
- Cascata da Quinta Real de Caxias (11 de maio de 1877). *Diário Illustrado*, 6º Anno, nº 1541. Consultado em http://purl.pt/14328/1/j-1244-g_1877-05-11/j-1244-g_1877-05-11_item2/j-1244-g_1877-05-11_PDF/j-1244-g_1877-05-11_PDF_24-C-R0150/j-1244-g_1877-05-11_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf
- Gazeta de Lisboa Occidenta*. (1740, outubro, 13). Consultado em 1 dezembro, 2019, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/GazetadeLisboa/1740/Agosto/Agosto_master/GazetadeLisboaN31aN34.pdf

Marques, H. (1897, setembro, 26). As Praias — Caxias. *Branco e Negro. Semanário Ilustrado*, 2º Anno (78), 403-408. Consultado em 18 novembro, 2019, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BrancoeNegro/1897/Setembro/Setembro_master/BrancoeNegroN75aN78.PDF

Câmara Municipal de Oeiras

Oeiras, C. M. (1999). *Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras*.

Oeiras, C. M. (2005). *Plano Diretor Municipal de Oeiras*. Consultado em 15 junho, 2019, em <http://pdm.cm-oeiras.pt/>

Oeiras, C. M. (2007). *Carta da Cultura do Concelho de Oeiras*.

Oeiras, C. M. (2011, dezembro). *Gabinete de Sistemas de Informação Geográfica GSIG*. Consultado em 18 novembro, 2019, em <http://geoportal.cm-oeiras.pt/sites/default/files/documentos/DadosProvisoriosDez2011.pdf>

Oeiras, C. M. (2015). *PSPCACO — Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras*. Consultado a 24 de junho, 2019, em <http://pdm.cm-oeiras.pt/default.aspx?pg=556be459-cfcd-41fc-96e8-d749cefde948>

Oeiras, C. M. (2015, setembro). *Reserva Ecológica: Memória Descritiva e Justificativa*. Consultado em 16, novembro, 2019, em [REN_MemoriaDescritivaCMOeiras18Set15](#)

Oeiras, C. M. (22 de abril de 2019). *Paço Real de Caxias vai finalmente ser reabilitado através do projeto Revive*. Consultado em 5 dezembro, 2019, em <http://www.cm-oeiras.pt/pt/municipio/Paginas/programa-revive-paco-real-caxias.aspx>

Legislação Portuguesa e Convenções Internacionais

Carta de Atenas — Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos (1931). Consultado em 11 janeiro, 2020, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>

Carta de Florença. Jardins Históricos (21 de maio de 1981). ICOMOS. Consultado em 11 janeiro, 2020, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadeflorenca.pdf>

Carta de Veneza — Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios (1964). Consultado em 11 janeiro, 2020, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>

Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico. Granada, 3/10/1985. Consultado em 10 janeiro, 2020, em <http://www.ministeriopublico.pt/instrumento/convencao-para-salvaguarda-do-patrimonio-arquitectonico-da-europa-1>

Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. Faro, 27/10/2005. Consultado em 10 janeiro, 2020, em <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746>

Decreto n.º 4/2005 de 14 de Fevereiro. *Diário da República n.º 31/2005, Série I-A*, 1027-1028. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Consultado em 11 janeiro, 2020, em <https://data.dre.pt/eli/dec/4/2005/02/14/p/dre/pt/html>

- Decreto n.º 28/82, de 26 de Fevereiro. *Diário da República n.º 47/1982, Série I de 1982-02-26*. Lisboa: Ministério da Cultura e Coordenação Científica — Instituto Português do Património Cultural. Consultado em 14 de fevereiro, 2020, em <https://dre.tretas.org/dre/19168/decreto-28-82-de-26-de-fevereiro>
- Decreto n.º 39 175, de 17 de Abril de 1953. *Diário do Governo n.º 77/1953, Série I de 1953-04-17*. Lisboa: Ministério da Educação Nacional – Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. Consultado em 14 novembro, 2019, em www.patrimoniocultural.gov.pt
- Decreto n.º 95/78, de 12 de Setembro. *Diário da República n.º 210, Série I de 12-09-1978*. Lisboa: Ministério da Educação e Cultura — Secretaria de Estado da Cultura. Consultado em 11 dezembro, 2019, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74116/>
- Edital n.º 184/2004 (2.ª série) – AP (Regulamento do Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras). *Diário da República n.º 67/2004, Apêndice 36/2004, Série II de 2004-03-19*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras. Consultado em 15 janeiro, 2020, em <https://dre.pt/home/-/dre/3314279/details/maximized>
- Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (Lei de Bases do Património Cultural). *Diário da República n.º 209/2001, Série I-A de 2001-09-08*. Lisboa: Assembleia da República. Consultado em 18 dezembro, 2019, em http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_estrutura.php?tabela=leis&artigo_id=&nid=844&nversao=&tabela=leis&so_miolo
- Lei Orgânica n.º 3/2019, de 3 de setembro (Lei das Infraestruturas Militares). *Diário da República n.º 95/2015, Série I de 2015-05-18*. (8/08/2015). Lisboa: Assembleia da República. Consultado em 18 dezembro, 2019, em <https://data.dre.pt/eli/leiorg/6/2015/05/18/p/dre/pt/html>

Organismos Públicos

- Direção-Geral do Património Cultural (DGPC). Jácome, M. (2014). *Jardim da Cascata*. Consultado em 14 novembro, 2019, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35293
- Direção-Geral do Património Cultural (DGPC). Noé, P. (1991). *Paço Real de Caxias*. Consultado em 14 novembro, 2019, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6082
- Direção-Geral do Património Cultural (DGPC). *Processo de classificação da Igreja e Mosteiro da Cartuxa de Santa Maria Vallis Misericordiae, em Laveiras*. (12/06/2018). DGPC. Consultado em 20 novembro, 2019, de Processo de classificação da Igreja e Mosteiro da Cartuxa de Santa Maria Vallis Misericordiae, em Laveiras:
- http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/patrimonio_imovel/classificacao_do_patrimonio/despachosdeaberturaearquivamento/2019/cartuxa/er1.pdf
- http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/patrimonio_imovel/classificacao_do_patrimonio/despachosdeaberturaearquivamento/2019/cartuxa/er2.pdf

http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/patrimonio_imovel/classificacao_do_patrimonio/despachosdeaberturaearquivamento/2019/cartuxa/er3.pdf

http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/patrimonio_imovel/classificacao_do_patrimonio/despachosdeaberturaearquivamento/2019/cartuxa/er4.pdf

Instituto Nacional de Estatística (2011). *Quadro1.01. População residente, população presente, famílias, núcleos familiares, alojamentos e edifícios*. Consultado em 27 novembro, 2019, em https://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=censos_quadros

REVIVE (25 de setembro de 2019). *Reabilitação, Património e Turismo*. Consultado em 5 dezembro, 2019, em <https://revive.turismodeportugal.pt/pt-pt/node/465>

Anexos

Anexo I: Quadros-resumo das Quintas de Recreio Existentes no Concelho de Oeiras

Conceção e compilação de dados: Rui Marques **Data:** 2020

Fontes: A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no Século XVIII de João Vieira Caldas (Caldas, 1999); A *Villa* Renascentista em Portugal. Arquitetura, Jardins e Paisagem. (Pires, 2016); Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras de 1999 (Oeiras, 1999); Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras de 2015 (Oeiras, 2015); Carta da Cultura do Concelho de Oeiras de 2007; (Oeiras, 2007); Regulamento do Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras; (Diário de República, 19/03/2004); Direção-Geral do Património Cultural, consultado em 13 janeiro, 2020, em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/>; Câmara Municipal de Oeiras — Oeiras Valley, consultado em 22 janeiro, 2020, em <http://www.cm-oeiras.pt/pt> (Município de Oeiras, s.d.)

A informação disponibilizada está conforme o Plano de Salvaguarda de 1999. Encontram-se assinalados os casos em que o património foi objeto de classificação, bem como os casos em que a classificação foi negada, de acordo com a Direção-Geral do Património.

Nos Quadros apresentados a categoria de proteção está assinalada com cores distintas:

	Património Nacional ou Monumento Nacional
	Património de Interesse Público
	Consta no Regulamento do Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras

Quadro 1 — Quintas de Recreio inventariadas no Plano de Salvaguarda do Património Ambiental e Construído de Oeiras

Quinta de Recreio	Localização/curso de água	Grau ¹	Tipologia de <i>Villa</i> ²	Modelo	Tipologia Modelo de casa rural ³	Categoria de Classificação e data	Utilização ⁴
Quinta do Marquês de Pombal	Vila de Oeiras/Ribeira da Lage	Grau A	Séc. XVIII		Tipo 7	Classificado como Monumento Nacional Decreto n.º 30762 de 26/09/1940 e Decreto n.º 39 175, DG, 1.ª série, n.º 77 de 17 abril 1953. Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de	Casa dos coches – CMO Palácio e Jardins – I.N.A. ⁵ Casa da Pesca, jardins – Ex. Estação Agronómica de Oeiras ⁶ (Município de Oeiras, s.d.)

					cada época (Oeiras, 2007)	
Quinta Real de Caxias	Caxias/Ribeira de Barcarena	Grau A	Séc. XVIII <i>Villa Medici</i> Castelo/Florença. TIPO - H	Tipo 5	Classificado como Património de Interesse Público (duas salas do Paço, jardim da cascata e esculturas) Decreto n.º 39 175, DG, I Série, n.º 77, de 17-04-1953 Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Edifício do Paço em estado de degradação, presentemente integrado no programa REVIVE. Jardim da Cascata em processo de recuperação. (Município de Oeiras, s.d.)
Quinta do Torneiro	Porto Salvo	Grau A	Séc. XVIII <i>Villa Medici</i> <i>Petraia</i> /Florença TIPO - E	Tipo 4		Realização de eventos (Município de Oeiras, s.d.)
Quinta de Nossa Senhora da Conceição	Barcarena/ Ribeira de Barcarena	Grau A	Séc. XVII - XVIII <i>Villa Medici</i> <i>Fieso</i> /Florença TIPO- A1		Capela classificada como Imóvel de Interesse público. ⁸ Decreto n.º 28/82, DR, I Série, n.º 47, de 26-02-1982 Zona geral de proteção (Decreto-Lei nº 309/2009 de 23 de Outubro). Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Adquirida pela CMO em 2006 – Oeiras International School em Barcarena desde 2011 (Município de Oeiras, s.d.)
Quinta do Morval	Carnaxide	Grau A	Final do séc. XIX			Habitação. Exploração

						agropecuária (Oeiras, 1999)
Quinta dos Grilos	Carnaxide	Grau A	Séc. XVIII Quinta da Torre da Aguilha/S. Domingos de Rana TIPO - F2			Edifício descaracterizado por obras efetuadas nos anos 50. Jardim romântico à <i>inglesa</i> (Oeiras, 1999)
Quinta da Boiça de cima e de Baixo	Porto Salvo/Ribeira da Laje	Grau B	Séc. XVIII			Habitação (Oeiras, 1999)
Quinta do Relógio	Paço de Arcos	Grau B	Séc. XIX			Habitação (Oeiras, 1999)
Quinta da Terrugem	Paço de Arcos	Grau B	Séc. XVI			Propriedade da CMO, desde 1978. Acolhe eventos culturais e festivos. A maior parte do antigo terreno está urbanizado (Oeiras, 1999)
Quinta da Muxavela	Barcarena/Ribeira de Barcarena	Grau B	Séc. XVIII			Exploração Agrícola (Oeiras, 1999)
Quinta da Ponte	Barcarena/Ribeira de Barcarena	Grau B	Séc. XIX			Habitação (Oeiras, 1999)
Quinta da Rainha	Barcarena – Queluz de Baixo	Grau B	Séc. XVIII-XIX			Local de eventos sociais – casamentos (Consultado a 18 de fevereiro, 2020, em https://www.casamentos.pt/quintas-para-casamentos/quinta-da-rainha--e75803)
Quinta de S. Miguel	Barcarena/Ribeira de Barcarena	Grau B	Séc. XVIII			(Oeiras, 1999) ⁸
Quinta da Graça	Cruz Quebrada/Dafundo	Grau B	Séc. XIX			Estrutura integrada no complexo desportivo do Jamor – sofreu um incêndio em 1993, que destruiu todo o

						interior (Município de Oeiras, s.d.)
Quinta do Salles antiga Quinta dos Cónegos	Outurela/ Carnaxide	Grau B	Séc. XVIII (convento)			Em 1976, é adquirida pela CMO. Em 2000, convertida num parque urbano de microempresas (Município de Oeiras, s.d.)
Quinta de Santo António	Algés	Grau B	Séc. XVIII			Englobada no plano de pormenor de Almarjão. Parte do terreno cedido à Câmara para jardim público. (Município de Oeiras, s.d.)
Quinta do Jardim	Laveiras/Ribeira de Barcarena	Grau C	Séc. XVIII <i>Villa aldobrandini/Frascati</i> TIPO – J		Procedimento encerrado / arquivado - sem proteção legal- Edital N.º 113/2007 de 5-03-2007 da CM de Oeiras (DGPC)	Habitação (Oeiras, 1999)
Quinta do Estrangeiro	Valejas	Grau C	Séc. XIX?			Habitação e exploração agrícola (Oeiras, 1999)
Quinta da Fonte	Barcarena	Grau C	Séc. XVIII		Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Habitação (Oeiras, 1999) Nos terrenos anexos à quinta foram construídas moradias
Quinta do Sobreiro	Barcarena	Grau C	Séc. XVII	Tipo 1 (variante B)		Aluguer de curta duração – <i>Country House</i> (Consultado a 18

						de fevereiro, 2020, em https://www.airbnb.pt/rooms/32200065?source_impression_id=p3_1599833179_SF3VldQLIGYwJju)
Quinta de São Mateus	Cruz Quebrada/Dafundo	Grau C	Séc. XVIII <i>Villa Orti-Farnesiani/Roma</i> . TIPO - B1			Habitação (Oeiras, 1999)
Quinta dos Alemães ou Quinta do Bonfim	Queijas	Grau C ⁹	Séc. XVIII			Habitação (Oeiras, 1999)
Quinta dos Aciprestes	Linda-a-Velha	Grau C	Séc. XVIII ¹⁰ <i>Villa Medici</i> Castelo/Florença TIPO - H			Edifício sede da Fundação Marquês de Pombal (Município de Oeiras, s.d.)

¹ De acordo com o Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental de Oeiras, de 1999, as Quintas de Recreio são referenciadas de acordo com o seu grau de conservação (Oeiras, 1999, pp. 318-320).

- Grau A — Quintas que ainda mantêm a sua estrutura arquitetónico-paisagística quase intacta.
- Grau B — Quintas que foram outrora importantes unidades, que perderam grande parte da sua estrutura arquitetónico-paisagística assim como a sua envolvente ambiental.
- Grau C — Quintas que chegaram aos nossos dias mantendo unicamente a totalidade ou parte da arquitetura construída, tendo como envolventes espaços ajardinados, com espécies vegetais com interesse paisagístico.

² Apenas se referenciam as estruturas referidas por Amílcar Pires, nomeando a *Villa* Suburbana Renascentista que constitui o seu modelo (Pires, 2013, pp. 348-455).

³ Apenas se referenciam as estruturas referidas por João Vieira Caldas, na tipologia definida por este, resultante do levantamento feito das casas rurais, do século XVIII dos arredores de Lisboa, (Caldas, 1999, pp. 189-414).

- Tipo 1 — casa quadrangular formada por dois corpos retangulares, sem relação obrigatória com o pátio, nem com a estrada, nem com a paisagem. Variante A — combinação irregular de módulos retangulares com telhados de quatro águas. Variante B — variações e ampliações a partir dos dois corpos paralelos. Variante C — com três telhados paralelos.
- Tipo 2 — configuração quadrangular; frontaria virada à paisagem com varanda/terraço entre dois torreões; ausência de escada exterior; entrada principal ao nível do piso nobre.
- Tipo 3 — casa em U, cuja organização no seu todo ou em parte se organiza em volta de um terreiro ou pátio.
- Tipo 4 — casa retangular com telhado único de quatro águas, sem relação fixa com a estrada nem com construções anexas.
- Tipo 5 — casa retangular com pátio quadrangular, com o lado maior ao longo da estrada com o pátio em continuidade. A capela, se a tem, fica do lado da habitação oposto ao pátio e com frontaria virada ao exterior.
- Tipo 6 — casa com frontaria cuidada, reta e extensa, precedida de um grande recinto e virada à paisagem.
- Tipo 7 — axialidade acentuada da frontaria principal e do percurso para a atingir.
- Tipo 8 — corpo principal retangular; fachada comprida, simétrica e axializada; inexistência de qualquer escada externa; passagem sob o edifício para um pátio ou terreiro posterior.
- Casas não integráveis em qualquer dos tipos definidos.

⁴ A utilização dos locais tem por base o Plano de Salvaguarda e o *site* do Município de Oeiras, tendo esta sido atualizada ao momento, sempre que se encontrou informação disponível.

⁵ I.N.A. — Instituto Nacional de Administração

⁶ A CMO assinou em outubro de 2019 um acordo de cedência de utilização de parte da ex-Estação Agronómica Nacional durante um período de 44 anos, permitindo assim ao Município de Oeiras avançar com o projeto de reabilitação do local, com vista à sua preservação e usufruto pela população (Município de Oeiras, s.d.)

⁷ Encontra-se classificada a capela de Nossa Senhora da Conceição desde 1982 (Decreto n.º 28/82, de 26 de Fevereiro), tendo sido definida a respetiva zona geral de proteção em 2009 (Decreto-Lei n.º 309/2009 de 23 de Outubro).

⁸ Quinta de S. Miguel — de assinalar algumas espécies vegetais centenárias e tanques e noras que constituíam o antigo sistema hidráulico da quinta (Oeiras, 1999, p. 67).

⁹ Em 1999, a Quinta dos Alemães conservava ainda as estruturas do sistema hidráulico da antiga quinta (Oeiras, 1999, p. 71)

¹⁰ Quinta dos Aciprestes — a quinta terá origem no século XIII, o edifício foi reconstruído após o terramoto de 1755 e o remodelado na década de 60, persistindo a estrutura do antigo pomar, o poço, um tanque e restos da antiga casa de fresco (Oeiras, 1999, p. 73)

¹¹ Quinta dos Grilos — existem referências de ter sido um convento de monges Agostinhos Descalços. Edifício descaracterizado por obras efetuadas nos anos 50. Jardim romântico *à inglesa* (Oeiras, 1999, p. 71).

Quadro 2 — Edifícios antigos que integram ou a tipologia definida por Amílcar Gil ou por Vieira Caldas, constando os mesmos na Carta da Cultura do Concelho de Oeiras, não nomeados no Plano de Salvaguarda como parte integrante de uma antiga Quinta de Recreio, mas referidos como representativos dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época.

	Localização/ curso de água	Estado de conservação do imóvel	Tipologia Modelo de <i>Villa</i>	Tipologia Modelo de casa rural	Categoria de Classificação e data	Utilização actual
Palácio dos Arcos Quinta do Paço dos Arcos	Núcleo antigo de Paço de Arcos	Remodelado	Séc. XV/ reedificada no séc. XVIII <i>Villa Orti-Farnesiani</i> /Roma TIPO - B1	Tipo 2	Procedimento de classificação encerrado/ arquivado/ Despacho de arquivamento de 22-08-2012 (DGPC) Considerado edifício representativo dos conceitos da tipologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Unidade hoteleira desde 2013 (Consultado a 18 de fevereiro, 2020, em https://www.vilagale.com/pt/hoteis/costa-de-lisboa/collection-palacio-dos-arcos)
Casa da Antiga Quinta de Santo António da Mina	Laveiras	Remodelada	Séc. XVIII	Tipo 1	Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Habitação (Oeiras, 1999)
Paço de Massarelos¹	Caxias	Remodelado	Séc. XVIII	Tipo 7	Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Atual sede da Fundação da Casa de Bragança (Consultado a 18 de fevereiro, 2020, em https://www.fcbraganca.pt/fundacao/património/mass/01.htm)

¹ O Paço de Massarelos, ao lado do Paço Real de Caxias, foi residência real anexa ao Paço, por compra de D. Maria II, e integrada no património da Casa de Bragança por disposição testamentária de D. Manuel II (Martins, 1931).

Quadro 3 — Edifícios inventariados no Plano de Salvaguarda de 1999, transpostos para o plano de 2015, mencionados como parte integrante de antigas Quintas de Recreio

Antigas Casas de Quintas de recreio ¹	Localização/ curso de água	Estado de conservação do imóvel	Tipologia Modelo de <i>Villa</i>	Tipologia Modelo de casa rural	Categoria de Classificação e data	Utilização actual
Palácio do Egipto — antiga Quinta de Nossa Senhora do Egipto	Vila de Oeiras	Remodelado em 2005	Séc. XVIII		Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Pertença da CMO desde 1980, atual Centro Cultural do Palácio do Egipto (Município de Oeiras, s.d.)
Casa da Quinta do Arriaga	Vila de Oeiras	Sofreu obras de recuperação do telhado e fachadas em 2013	Séc. XVIII O lago, a cascata e um conjunto de galerias da antiga Quinta integram o Parque Municipal de Oeiras (Oeiras, 1999)		Imóvel de Interesse Municipal Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Habitação (Oeiras, 1999)
Casa da Antiga Quinta da Fonte	Carnaxide	Casa e jardim recuperados	Séc. XIX		Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Habitação (Oeiras, 1999)
Palacete da Quinta das Torres (outrora fez parte da Quinta do Morval)	Carnaxide		Séc. XIX		Considerado edifício representativo dos conceitos da tecnologia construtiva de cada época (Oeiras, 2007)	Habitação (Oeiras, 1999)

¹ Segue-se a mesma metodologia do Quadro 1, na classificação tipológica.

Anexo II: Figuras (fotografias, gravuras, ilustrações, mapas, postais ilustrados e plantas)

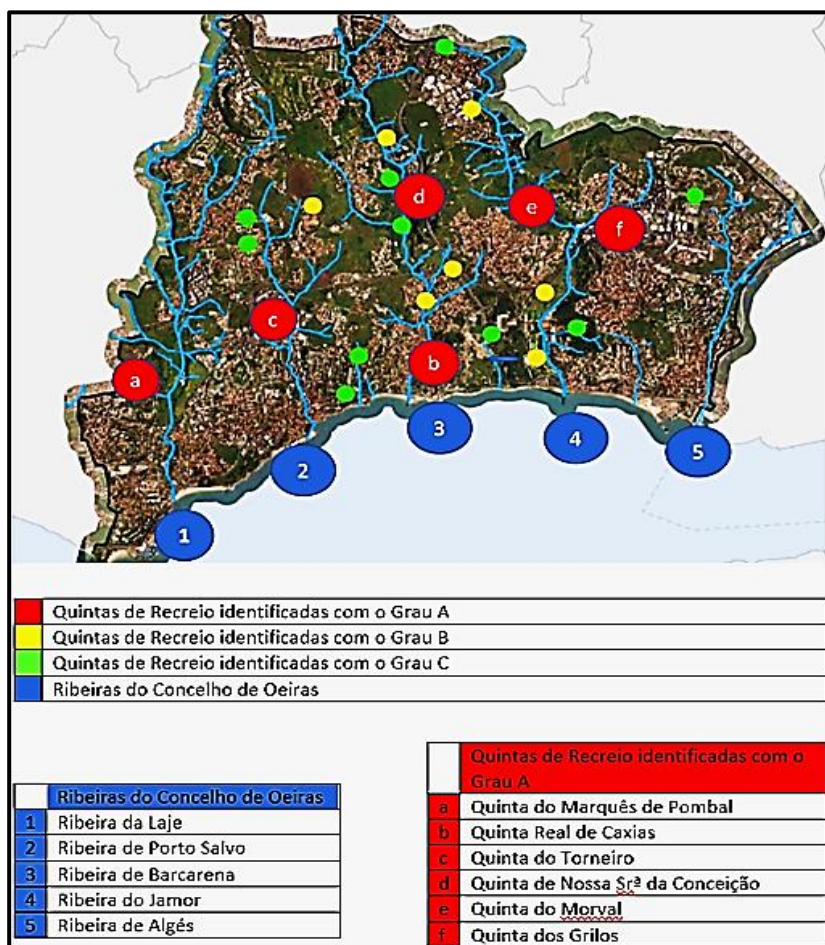


Figura 1 — Mapa. Principais cursos de água do Concelho de Oeiras, com representação das Quintas de Recreio, de acordo com o Plano de Salvaguarda do Património Construído e Ambiental do Concelho de Oeiras, sobre o mapa do concelho de Oeiras, elaborado por Rui Marques, 2020.



Figura 2 — Fotografia aérea. Quinta Real de Caxias. O contorno encontra-se assinalado a vermelho. Elaborado por Rui Marques sobre mapa da Quinta Real de Caxias, 2020. Fonte: Quinta Real de Caxias, obtido em Direção-Geral do Território em 5 de março, 2020.

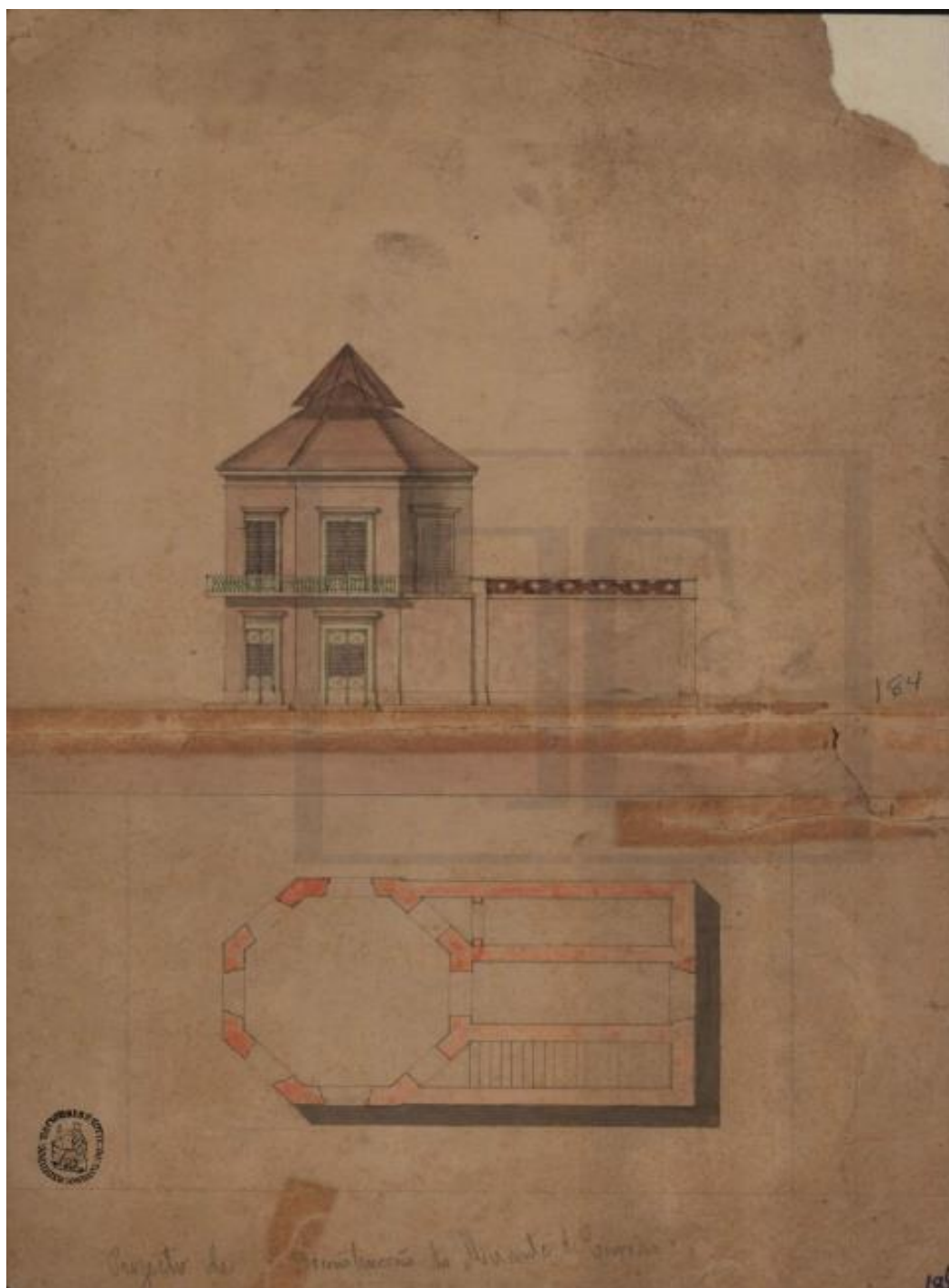


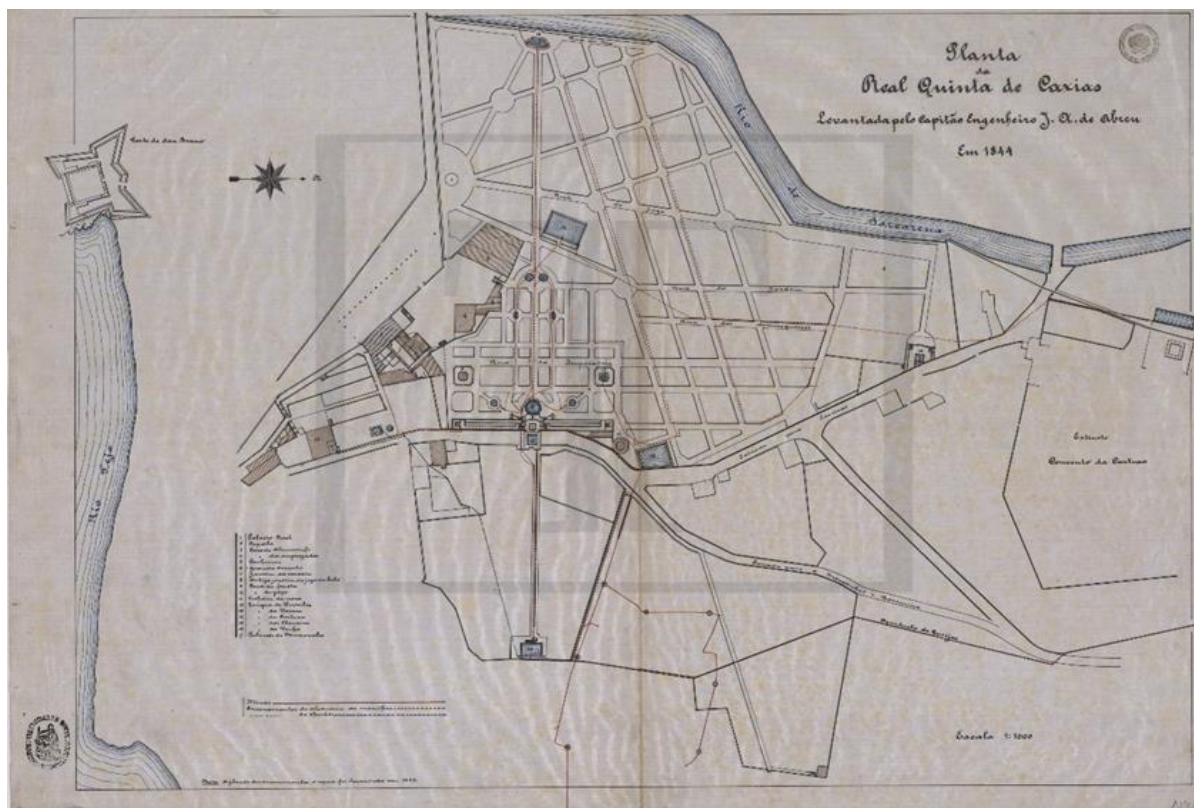
Figura 3 — Planta. Projeto de reconstrução do mirante do Alto da Vela, de Caxias. (18--). O mirante mandado construir por D. Pedro III fora da quinta era o ponto de observação da barra do Tejo e da Quinta Real de Caxias. Fonte: ANTT, código de referência: PT/TT/CR/007-006/00184. Consultado em 20 de outubro, 2019, em <https://digitarq.arquivos.pt/>.



Figura 4 — Planta. Quinta Real de Caxias (1844). Planta levantada pelo capitão engenheiro J. A. de Abreu, vogal secretário da Comissão do Tombo dos Bens da Coroa

Em cima: Planta original. Fonte: ANTT. Código de Referência: PT/TT/CR/007-006/00180. Consulta realizada em 20 de outubro, 2019, em <https://digitarq.arquivos.pt/>.

Em baixo: em que se identifica toda a Quinta Real de Caxias, bem como a trama reticular da sua organização. reprodução da planta anterior, permitindo uma melhor identificação de toda a estrutura da Quinta Real de Caxias] Fonte: ANTT. Código de referência: PT/TT/CR/007-006/00182. Consultado em 20 de outubro, 2019, em <https://digitarq.arquivos.pt/>.



- 1 Palácio Real
- 2 Capella
- 3 Casa do Almojarife
- 4 " dos empregados
- 5 Cocheiras
- 6 Grande Cascata
- 7 Jardim da cascata
- 8 Antigo jardim do jogo da bola
- 9 Casa da fúeta
- 10 " do poço
- 11 Fesheiro da nora
- 12 Tanque do Hercules
- 13 " da Varzea
- 14 " da Cortura
- 15 " das Claudias
- 16 " da Vinha
- 17 Palacete de Massarelos

Figura 5 — Planta. Reprodução da planta executada pelo Capitão Engenheiro J. A de Abreu em 1844, com ampliação da legenda das estruturas. Fonte: ANTT. Casa Real, Plantas, Almojarifado de Caxias, n.º 182, Código de referência: PT/TT/CR/007-006/00182. Consultado em 20 de outubro, 2019, em <https://digitalq.arquivos.pt/>.

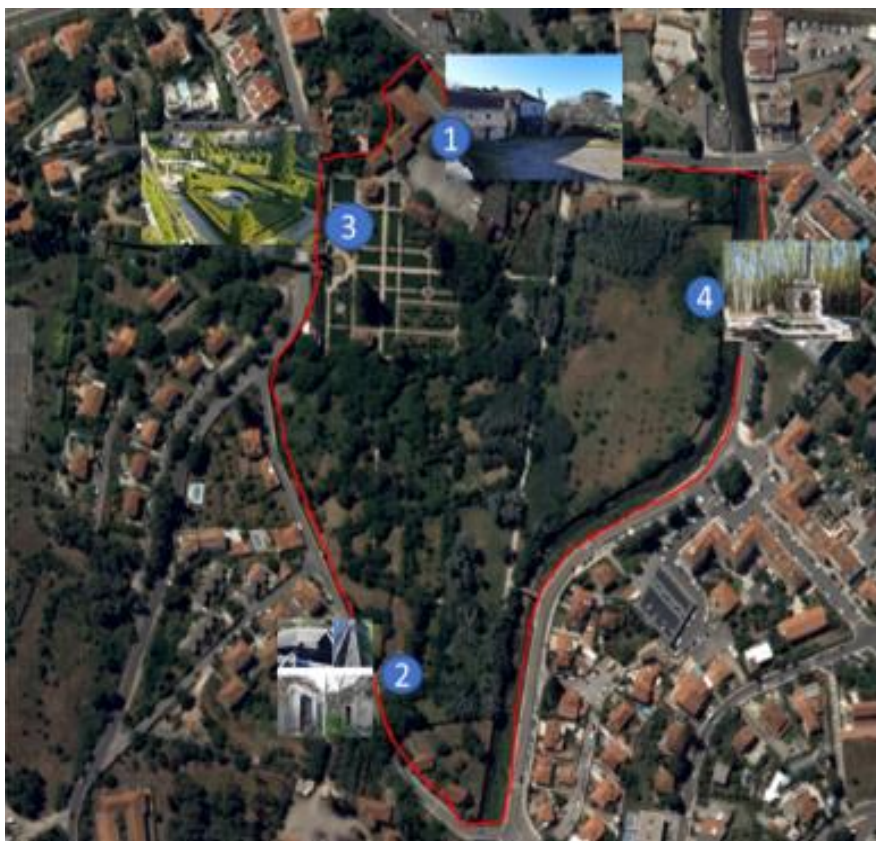


Figura 6 — Fotografia aérea. Limites da Quinta Real de Caxias. O contorno encontra-se assinalado a vermelho. Na imagem em baixo assinalam-se:

- 1- Limite sul, Paço Real de Caxias;
- 2- Limite norte, Tanque da Cartuxa;
- 3- Limite este, Jardim da Cascata;
- 4 - Limite oeste, Tanque de Hercules.

Elaborado por Rui Marques sobre mapa da Quinta Real de Caxias, 2020. Fonte: Quinta Real de Caxias, obtido em Direção-Geral do Território em 5 de março, 2020.

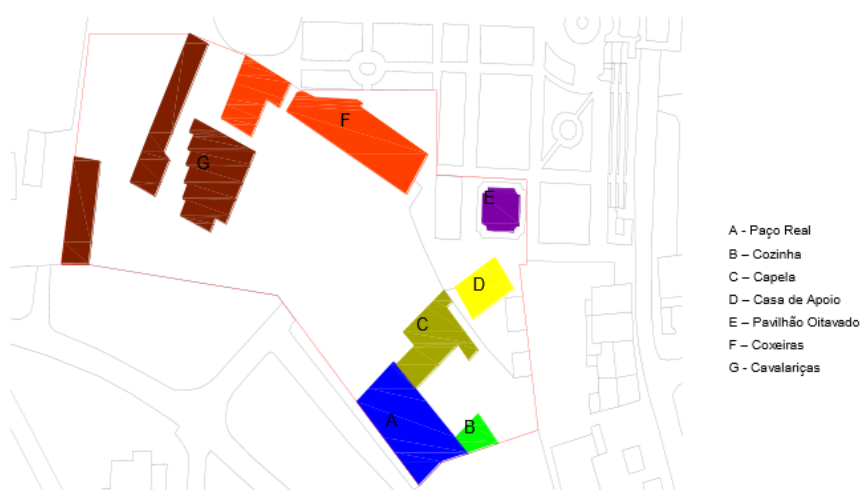


Figura 7 — Planta das edificações do Paço e dos edifícios que contornam o pátio. Fonte: Entre o espaço e a memória do Paço Real de Caxias (Lopes, 2018, p. 82). Consultado em 30 de outubro, 2019, em <http://hdl.handle.net/10400.5/17143>.



Figura 8 — Fotografia. Fachada oeste. Paço Real de Caxias. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 9 — Fotografia. Fachada norte. Paço Real de Caxias. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 10 — Fotografia. Fachadas norte e oeste. Paço Real de Caxias. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 11 — Fotografia. Fachada oeste, piso superior. Paço Real de Caxias. Rui Marques, 6 de janeiro, 2020.



Figura 12 — Fotografia. Fachada oeste, piso superior. Pormenor dos azulejos. Paço Real de Caxias. Rui Marques, 6 de janeiro, 2020.



Figura 13 — Gravura. Pormenor da gravura: vista e perspetiva da barra, costa e cidade de Lisboa, executada por Bernardo de Caula em 1763, nela se identificam o Forte de S. Bruno e as edificações referidas como Caxias e os Cartuxos, não existindo referência ao Paço Real de Caxias. Bernardo de Caula, 1763. Fonte: Biblioteca Nacional Digital. Consultado em 20 de outubro, 2019, em <http://purl.pt/13906/2/>.

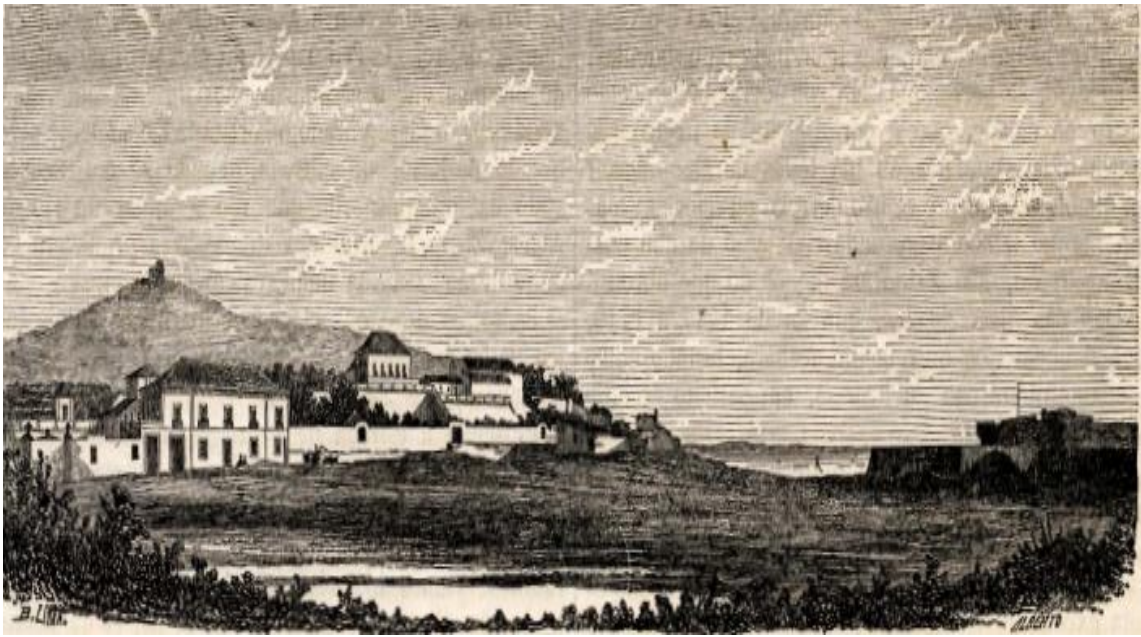


Figura 14 — Gravura. Paço Real e Forte de S. Bruno. (1863). Fonte: Ilustração da Cascata Real de Caxias in Fragmentos de um roteiro de Lisboa. (1863). Archivo Pittoresco. Volume VI, n.º 47, p. 369.



Figura 15 — Fotografia. Paço Real de Caxias. Bobone, A. (1897). Fonte: Marques, H. (26 de setembro de 1897). As Praias - Caxias. Branco e Negro. Semanario Illustrado, 2.º Anno (78), pp. 403- 408. Consultado em 18 de novembro, 2019, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BrancoeNegro/1897/Setembro/Setembro_master/BrancoeNegroN75aN78.PDF.



Figura 16 — Fotografia. Paço Real de Caxias. (1905). Fonte: Ilustração Portuguesa de 25 de Setembro de 1905. p.748



Figura 17 — Fotografia. Paço Real de Caxias: cavaliças e casas dos criados. (1905). Fonte: Ilustração Portuguesa de 25 de Setembro de 1905. p. 749



Figura 18 — Fotografia. Villa Medici Castello/Florença. (s.d.). Fonte: consultado em 5 de março, 2020, em <https://www.visitflorence.com/what-to-see-in-florence/villa-medici-castello.html>,



Figura 19 — Fotografia. Edifícios do pátio do Paço Real de Caxias. Rui Marques, 8 de março, 2020.

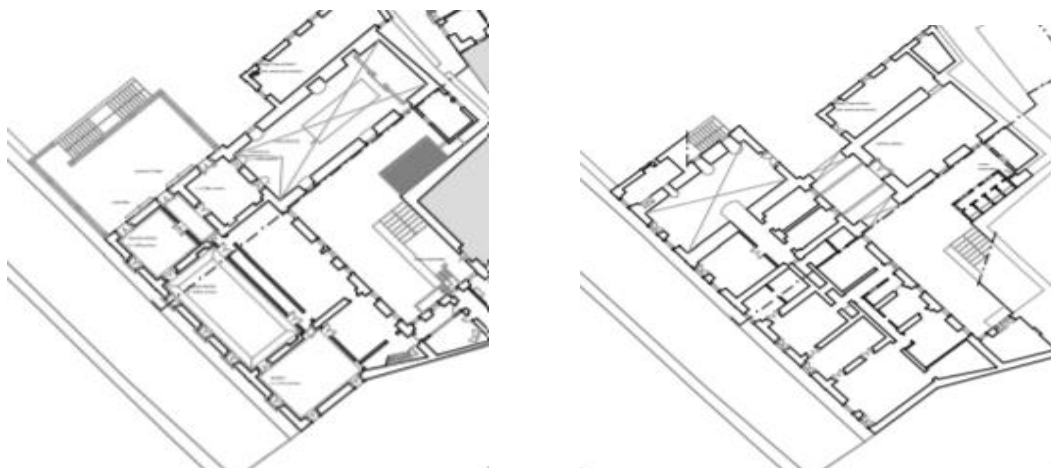


Figura 20 —Planta do piso 0 e do piso 1 do Paço Real de Caxias. Fonte: Consultado em 5 de dezembro, 2019, em <https://revive.turismodeportugal.pt/pt-pt/node/465>.



Figura 21 —Planta do Piso 1 do Paço Real e da Capela Paço Real de Caxias. Fonte: adaptação de imagem publicada in *Entre o espaço e a memória do Paço Real de Caxias*. Lopes, E. E. (2018, p.82). Consultado em 30 de outubro, 2019, em <http://hdl.handle.net/10400.5/17143>.

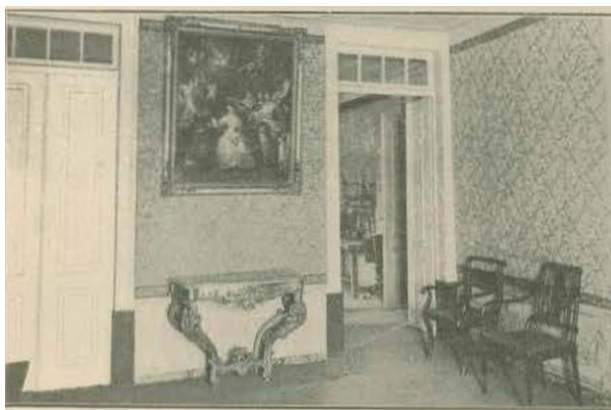


Figura 22 — Fotografia. A Sala de Recepção, piso 1. Paço Real de Caxias, sala de entrada e pormenor do quadro alegórico do casamento de D. Estefânia com D. Pedro V. Fonte: *Ilustração Portuguesa* de 25 de Setembro de 1905. p.749 e 737. Consultado em 2 de outubro, 2019, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>.



Figura 23 — Fotografia. Salão Nobre e Quarto da Imperatriz, piso 1. Fonte: *Ilustração Portuguesa* de 25 de Setembro de 1905. p.748. Consultado em 2 de outubro, 2019, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>.



Figura 24 — Fotografia. Salão Nobre. Telas retiradas do Paço Real e guardadas no Quartel do Entroncamento: teto, alçado este, oeste, norte e sul. Nota: as telas dos alçados estão apresentadas de acordo com a reconstituição da sala feita por Carlos Beloto em 2016. Fonte: Beloto, C. (2016). Telas pintadas do Paço Real de Caxias.



Figura 25 — Fotografia. Salão Nobre, tela principal. Telas retiradas do Paço Real, e guardadas no Quartel do Entroncamento, Pormenor do alçado sul (2016). Fonte: Beloto, C. (2016). Telas pintadas do Paço Real de Caxias.



Figura 26 — Fotografia. Quarto da Imperatriz. Telas retiradas do Paço Real, e guardadas no Quartel do Entroncamento: teto, alçado este e oeste. Nota: as telas dos alçados estão apresentadas de acordo com a reconstituição da sala feita por Carlos Beloto em 2016. Fonte: Beloto, C. (2016). Telas pintadas do Paço Real de Caxias.



Figura 27 — Fotografia. Paço Real de Caxias. Rui Cunha. (1986). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência PT/MOER/MO/NF/008/000203

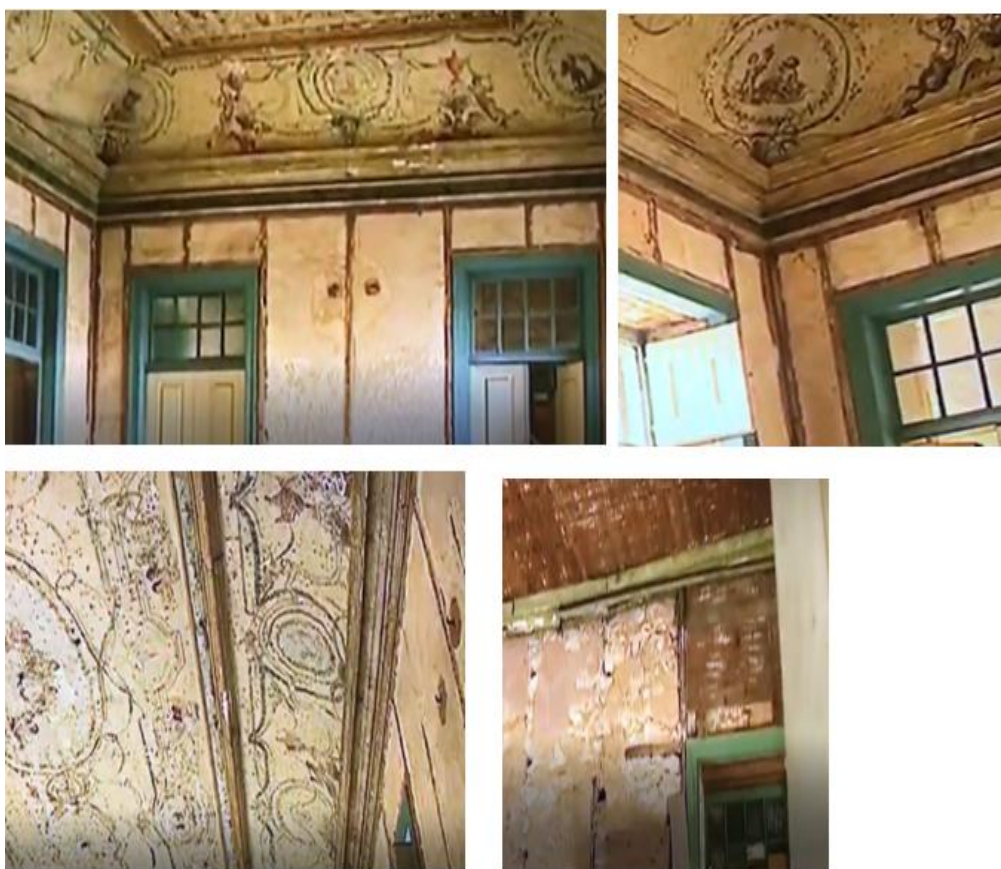


Figura 28 — Fotografia. Interior do Paço Real de Caxias. Rui Marques, 5 de janeiro, 2017.



Figura 29 — Fotografia. Vista do Jardim Real de Caxias. (s.d.) Fonte: blogue da Espaço e Memória - Associação Cultural de Oeiras. Consultado em 7 de março, 2020, em <http://espacoememoria.blogspot.com/2012/05/real-quinta-de-caxias-cascata-e-jardins.html>.

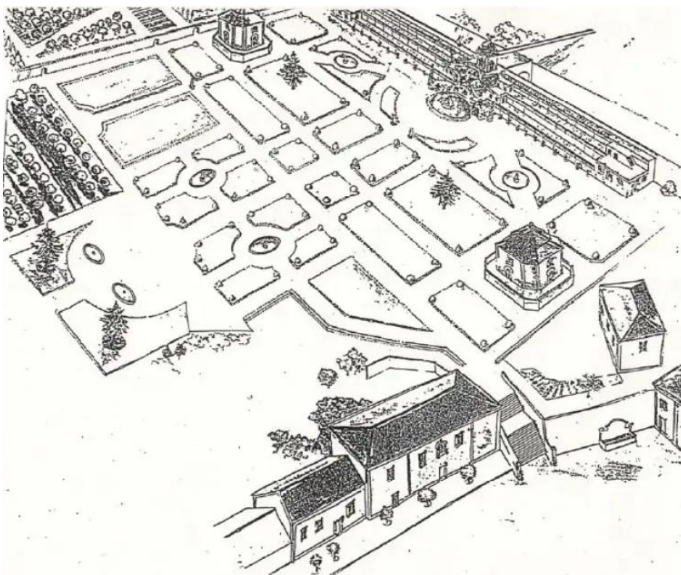


Figura 30 — Ilustração. Jardim Real de Caxias. Fonte: Gandra, M. J. (2000). O Jardim Simbólico da Real Quinta de Caxias. Consultado em 17 de outubro, 2019, em https://www.academia.edu/13052389/O_Jardim_Simb%C3%B3lico_da_Real_Quinta_de_Caxias.

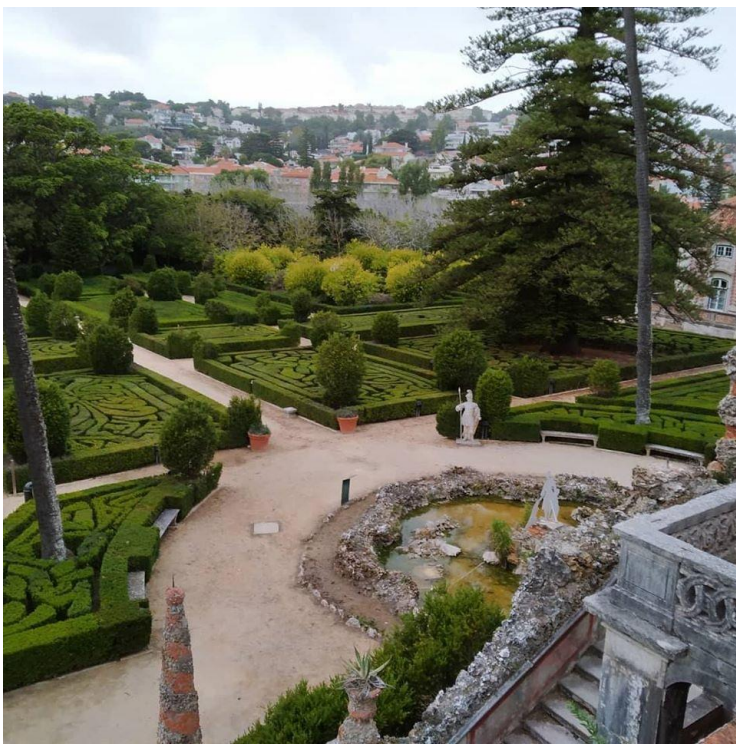


Figura 31 — Fotografia. Jardim da Cascata: vista do terraço da cascata. Rui Marques, 25 de outubro, 2019.



Figura 32 — Fotografia. Jardim da Cascata: vista do terraço da cascata. Rui Marques, 25 de outubro, 2019.



Figura 33 — Fotografia. Jardim da Cascata: vista do terraço da cascata. Rui Marques, 25 de outubro, 2019.



Figura 34 — Fotografia. Jardim da Cascata e Casa do Poço: vista do terraço da cascata. Rui Marques, 25 de outubro, 2019.



Figura 35 — Gravura. Cascata real do Jardim da Quinta Real de Caxias. (1863). Fonte: Fragmentos de um roteiro de Lisboa. (1863). Archivo Pittresco. Volume VI, n.º 48, p. 377.

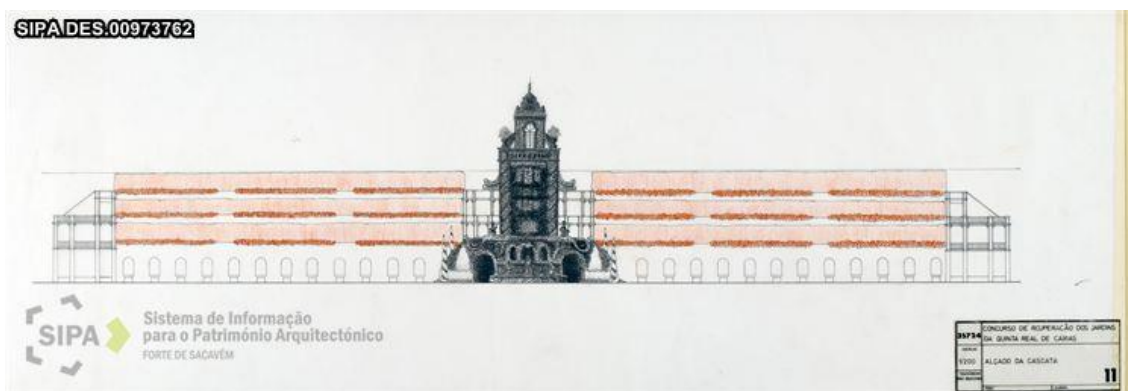


Figura 36 — Planta. Alçado da cascata. Manuel de Sousa da Câmara (1987). Fonte: SIPA. Consultado em 2 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35293.



Figura 37 — Fotografia. Interior do pavilhão do aquário. Topo da cascata. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 38 — Ilustração do sistema Hidráulico do Jardim da Cascata. Fonte: Gandra, M. J. (2000). O Jardim Simbólico da Real Quinta de Caxias. Consultado em 17 de outubro, 2019, a https://www.academia.edu/13052389/O_Jardim_Simb%C3%B3lico_da_Real_Quinta_de_Caxias.

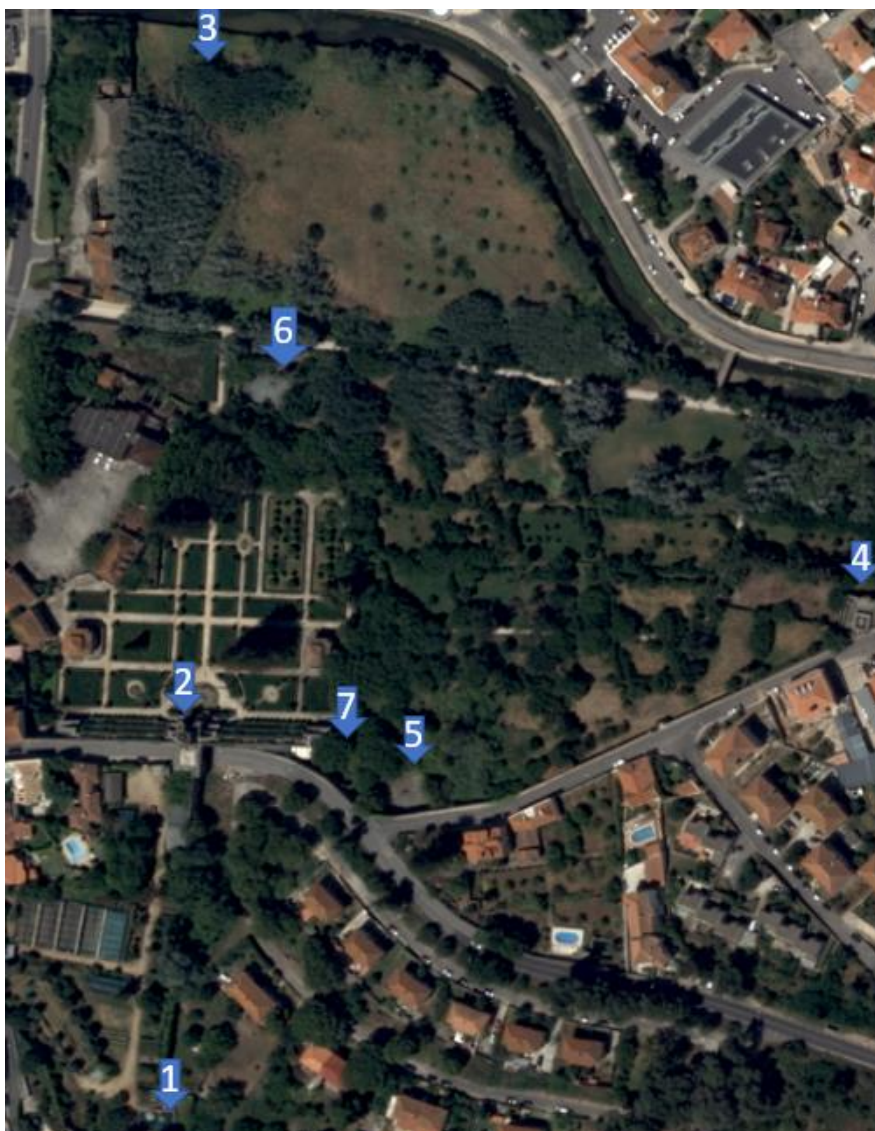


Figura 39 — Fotografia aérea. Representação dos tanques existentes na Quinta da Cartuxa e da Casa da Nora: 1 - Tanque da Vinha, 2 - Tanque da Cascata, 3 - Tanque de Hércules, 4 - Tanque da Cartuxa, 5 - Tanque das Cláudias, 6 - Tanque da Várzea, 7 - Casa da Nora. Rui Marques. (2020). Fonte: Quinta Real de Caxias, obtido em Direção-Geral do Território, 5 de março, 2020.



Figura 40 — Fotografia. Antigas caleiras da Quinta Real de Caxias. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 41 — Fotografia. Telheiro da Nora. Rui Marques, 8 de março, 2020.

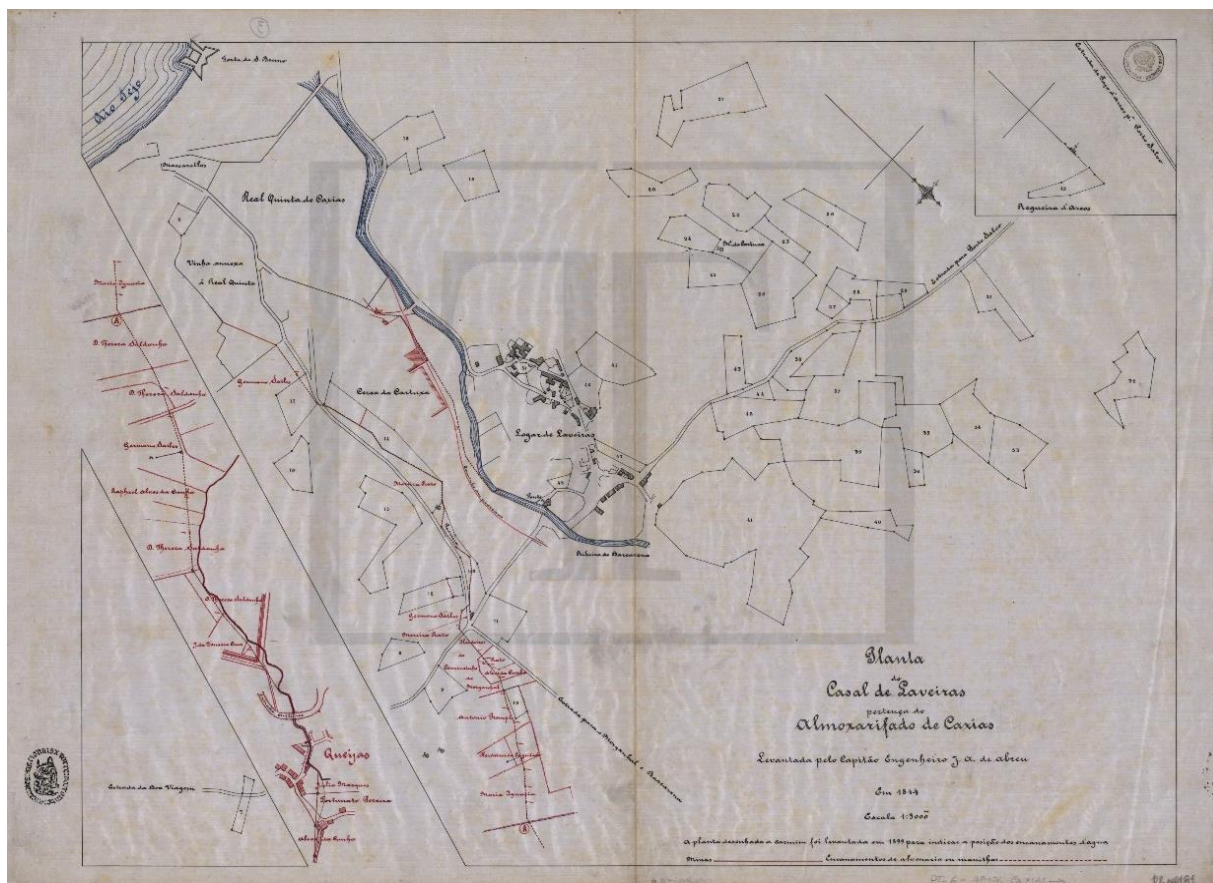


Figura 42 — Planta. Encanamentos de água na Quinta Real de Caxias. Executada sobre a Planta do Capitão Engenheiro J. A de Abreu de 1844. Fonte: ANTT. Código de referência PT/TT/CR/007-006/00181. Consultado em 20 de outubro, 2019, em <https://digitarq.arquivos.pt/>.

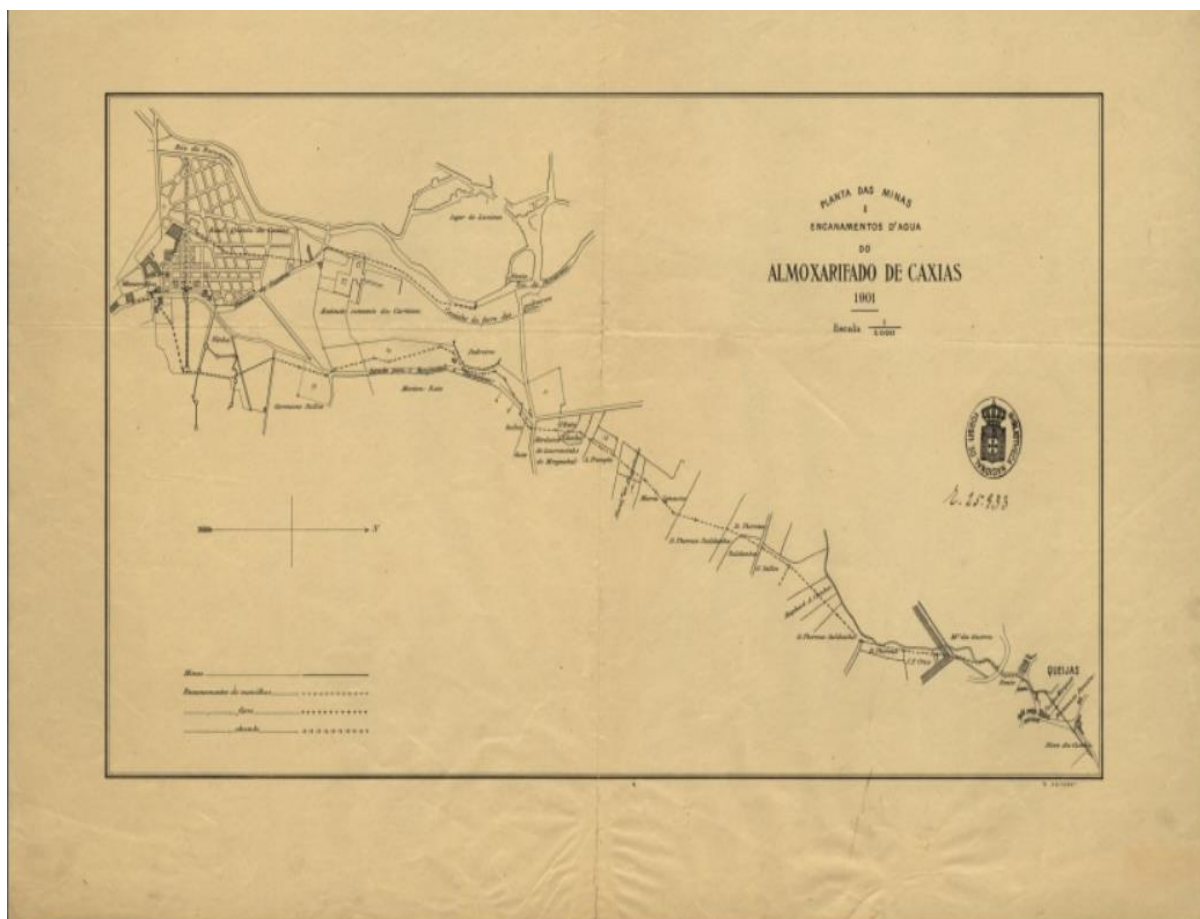


Figura 43 — Planta. Minas e encanamentos de água do Almoarifado de Caxias. (1901) Fonte: Arquivo digital da Biblioteca Nacional de Portugal. Consultado em 20 de outubro, 2019, em <http://purl.pt/1752/3/>.



Figura 44 — Fotografia. Tanque das Cláudias. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 45 — Fotografia. Tanque da Cartuxa e caleira sobre o muro (em cima). Edifício sobre o qual se encontra o Tanque da Cartuxa (em baixo). Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 46 — Fotografia. Fachada sul do edifício sobre o qual se encontra o Tanque da Cartuxa. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 47 — Fotografia. Tanque da Vinha. Fonte: Rodrigues, A. D., Pais, A., Beloto, C., Coroado, J., & Faria, P. (2009). *Quinta Real de Caxias. História; Conservação; Restauro*. Câmara Municipal de Oeiras, p. 139.



Figura 48 — Fotografia. Tanque de Hércules. Augusto Bobone. (1897). Fonte: de imagem publicada in Marques, H. (26 de setembro de 1897). *As Praias - Caxias. Branco e Negro. Semanário Ilustrado*, 2º Anno (78), pp. 403- 408. Consultado em 18 de novembro, 2019, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BrancoeNegro/1897/Setembro/Setembro_master/BrancoeNegroN75aN78.PDF.



Figura 49 — Fotografia. Tanque de Hércules. Rui Marques, 5 de janeiro, 2020.



Figura 50 — Fotografia. Tanque de Hércules. Rui Marques, 5 de janeiro, 2020.



Figura 51 — Fotografia. Tanque da Cascata, à esquerda observa-se a caleira de ligação ao Tanque da Vinha. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 52 — Fotografia. Tanque da Várzea. Rui Marques, 8 de março, 2020.



Figura 53 — Fotografia. Cascata do jardim: visita de um grupo de pessoas. (1900?) Fonte: SIPA. Consultado em 2 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35293.



Figura 54 — Fotografia. Jardim da Cascata, vista geral. (1961). Fonte: SIPA. Consultado em 2 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35293.

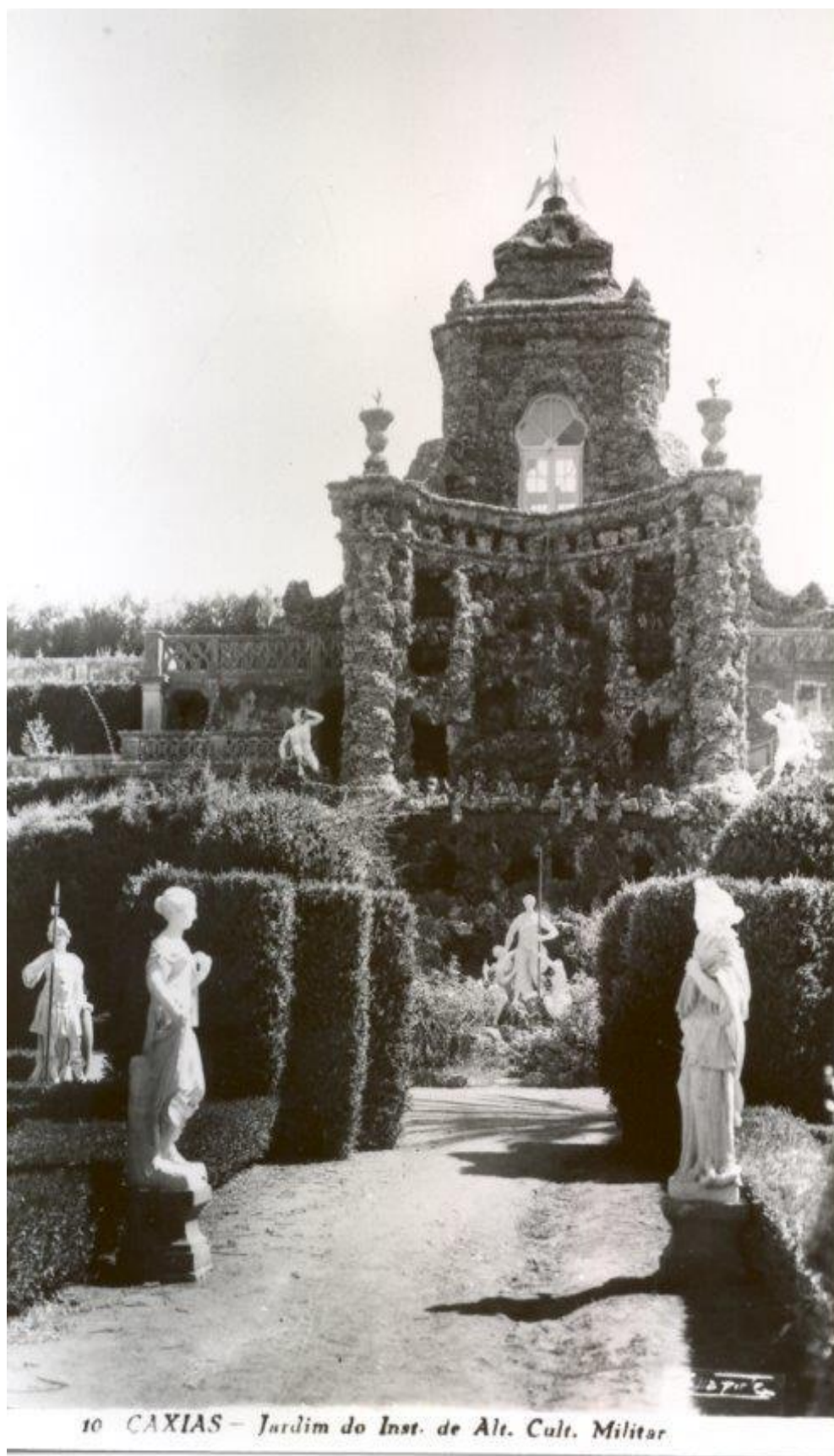


Figura 55 — Fotografia. Cascata Real. António Passaporte. (1950- 1959). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: Documento PT/MOER/MO/NF/002/000177



Figura 56 — Fotografia. Diana e duas ninfas. (1961). Fonte: SIPA. Consultado em 2 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1.

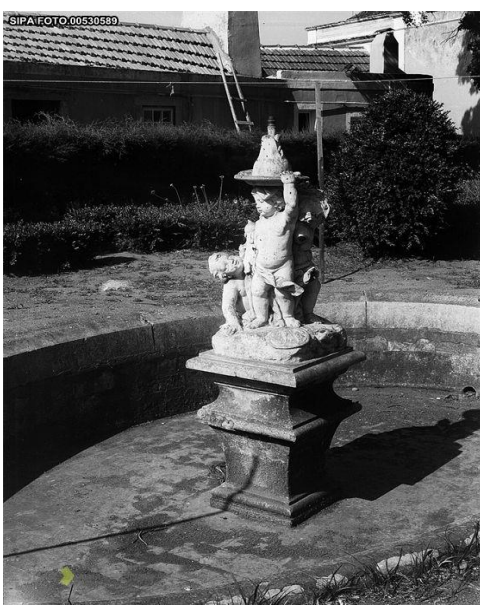
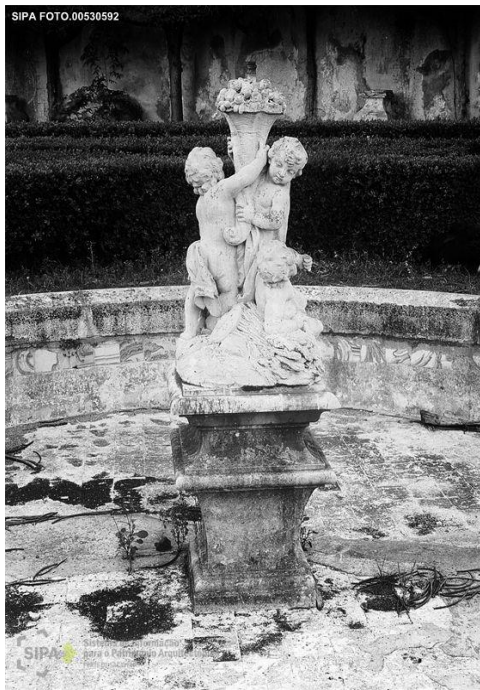


Figura 57— Fotografia. Esculturas em barro representando as quatro estações: primavera, verão, outono e inverno. (1961). Fonte: SIPA. Consultado em 5 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1.



Figura 58 — Fotografia. Júpiter. (1961). Fonte: SIPA. Consultado em 5 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1.

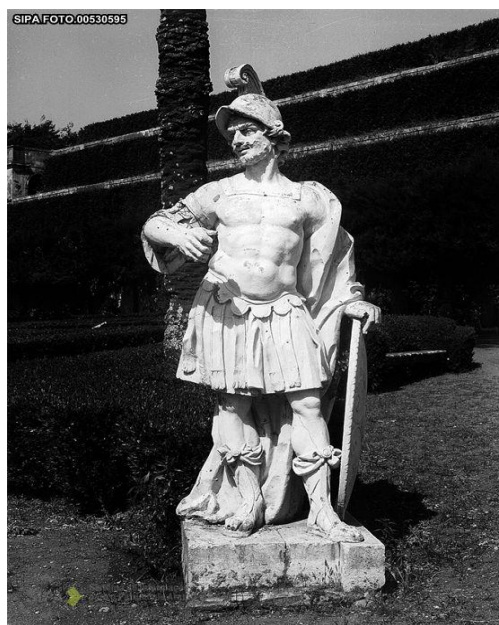


Figura 59 — Fotografia. Guardas Romanos. (1961). Fonte: SIPA. Consultado em 5 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1.

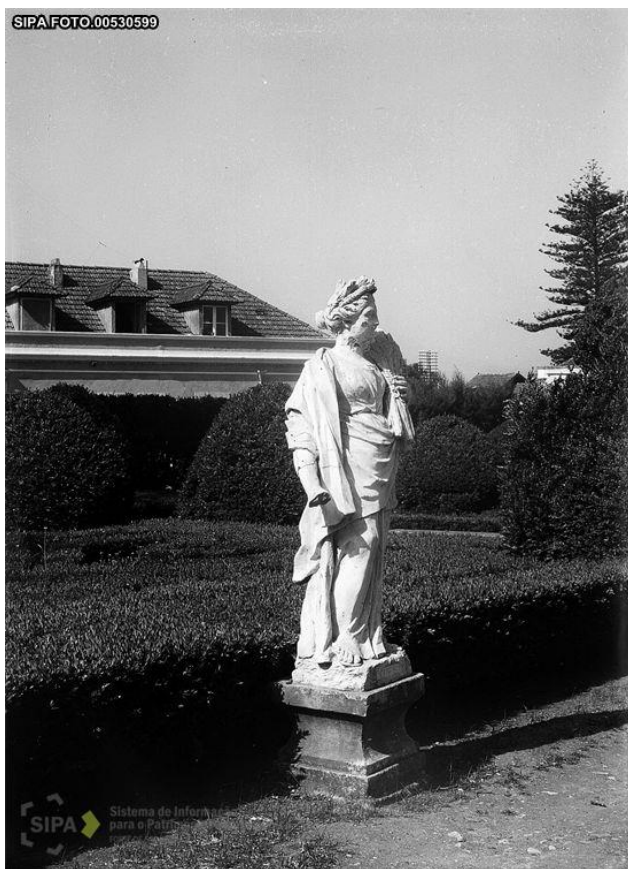


Figura 60 — Fotografia. Ceres. (1961). Fonte: SIPA, consultado em (2/03/2020). Fonte: SIPA. Consultado em 2 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35293.



Figura 61 — Fotografia. Narciso. (1961). Fonte: SIPA. Consultado em 2 de março, 2020, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=35293.



Figura 62 — Fotografia. Diana e duas ninfas. (1986). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/008/000215



Figura 63 — Fotografia. O verão. (1986). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/008/000210



Figura 64 — Fotografia. Júpiter. (1986). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/008/000218



Figura 65 — Fotografia. Narciso. (1986). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/008/000203



Figura 66 — Fotografia. Guarda romano. (1986). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência PT/MOER/MO/NF/008/00021



Figura 67 — Fotografia. Ceres. (1986). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência PT/MOER/MO/NF/008/000221



Figura 68 — Postal Ilustrado. Cascata Real. (1906). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/005-02/000001

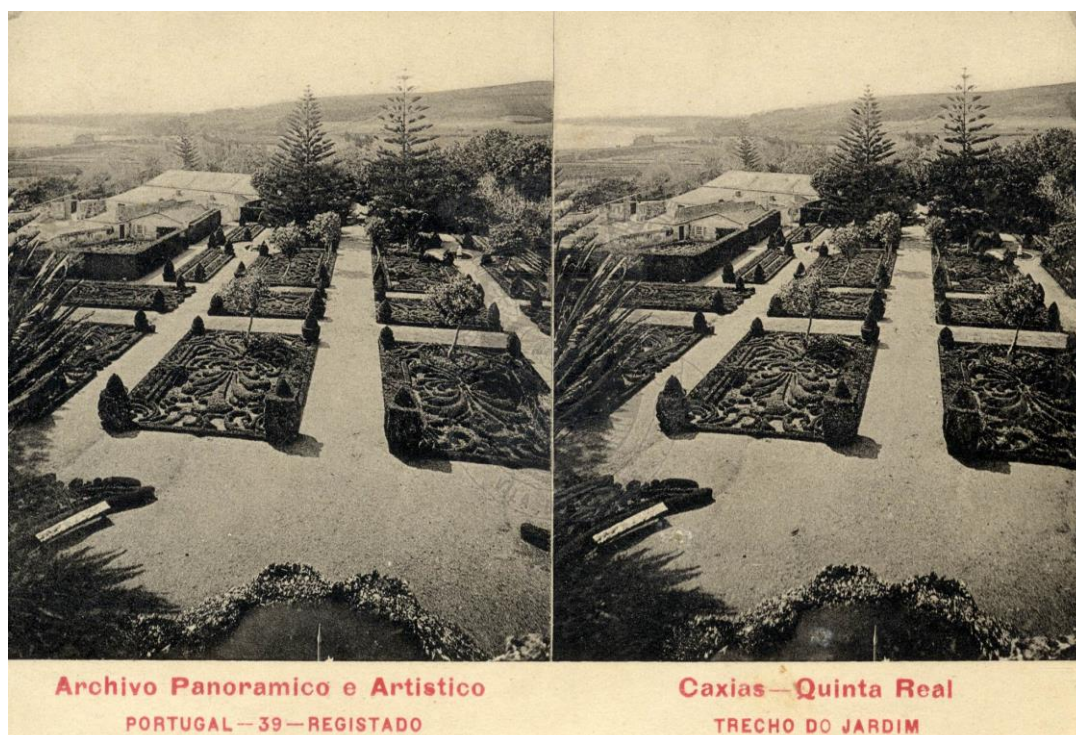


Figura 69 — Postal ilustrado. Jardim da Cascata. (1906). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/005-02/000022

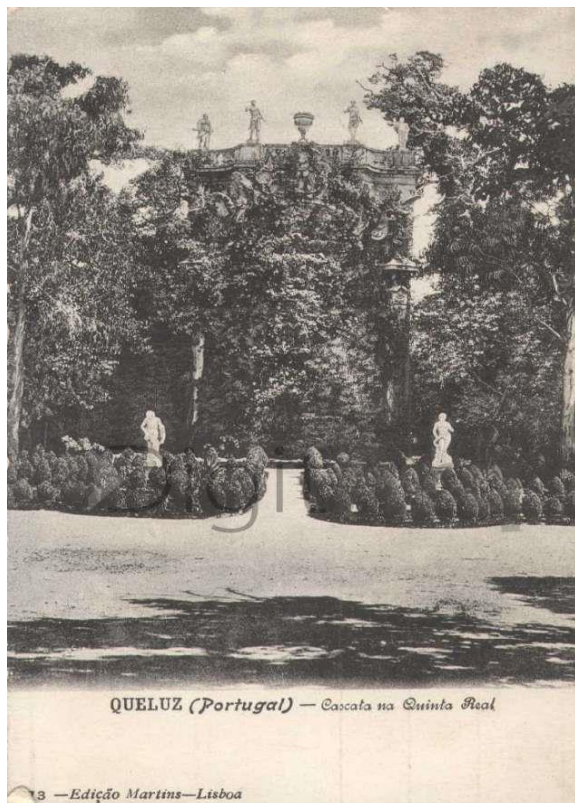


Figura 70 — Postal ilustrado. Cascata no jardim do Palácio Nacional de Queluz. (1907?). Fonte: Rodrigues, A. D., Silva, D. P., & Luckhurst, G. (2011). Os Jardins do Palácio Nacional de Queluz. Imprensa Nacional Casa da Moeda, p.91.



Figura 71 — Fotografia. Cascata de Caserta — Actéon e os cães. (s.d.). Fonte: Consultado em 19 de março, 2020, em <http://italiaperamore.com/reggia-di-caserta-por-dentro-de-um-dos-maiores-tesouros-italianos/>.



Figura 72 — Fotografia. Cascata de Caserta – Diana e as Ninfas. (s.d.). Fonte: Consultado em 19 de março, 2020, em <http://italiaperamore.com/reggia-di-caserta-por-dentro-de-um-dos-maiores-tesouros-italianos/>.



Figura 73 — Gravura. Cascata dos Poetas na Quinta do Marquês de Pombal em Oeiras. (1863). Fonte: imagem publicada in *Fragmentos de um roteiro de Lisboa*. (1863). *Archivo Pittresco*. Volume VI, n.º 49, p. 392.

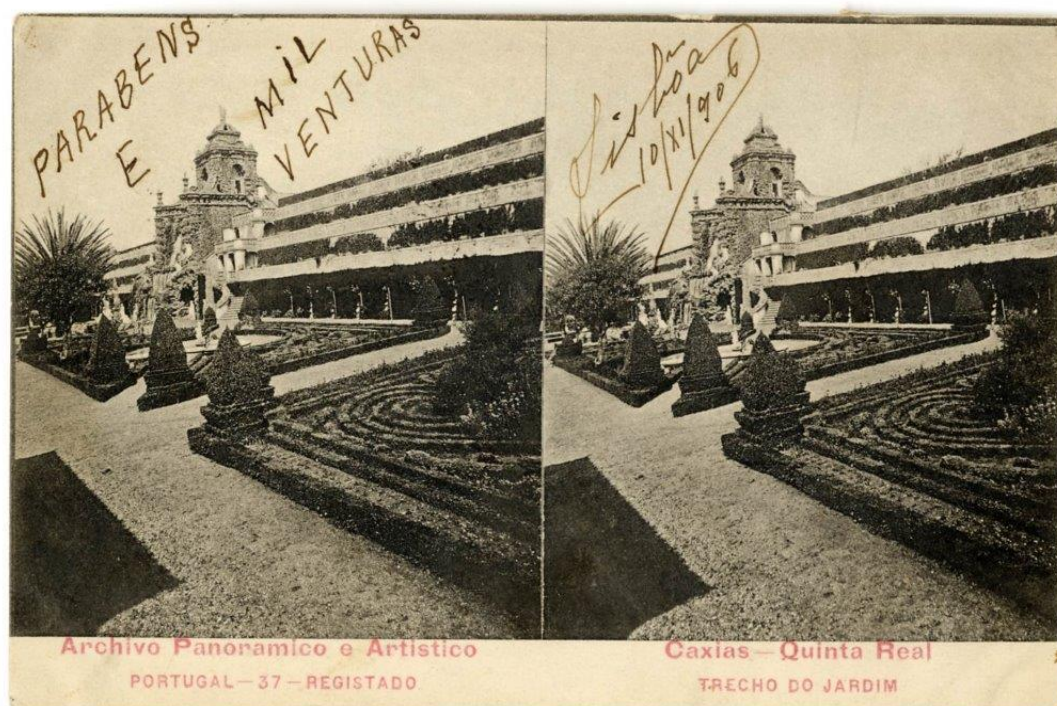


Figura 74 — Postal ilustrado. A cascata e parte do jardim de buxo. (1906). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/005-02/000021



Figura 75 — Postal ilustrado. Jardim da Cascata. (1907). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/005-02/000020



Figura 76 — Fotografia. Jardim da Cascata. Campo Pereira (1940 – 1949). Fonte: imagem cedida pelo Município de Oeiras, Serviço de Arquivo Municipal, referência: PT/MOER/MO/NF/005-02/000080



Figura 77 — Fotografia. Esculturas das estações do ano reconstruídas, primavera, verão, outono e inverno. Rui Marques, 19 de março, 2019. De notar que o verão é uma reprodução de fotografia in Beloto, C., Serrão, F., Thedim, F., & Soromenho, M. I. (2012). Jardim da Quinta Real de Caxias. Recuperação do Património Escultórico. Oeiras: Município de Oeiras, p. 11.



Figura 78 — Fotografia. Escultura de Júpiter reconstruída. Rui Marques, 19 de junho, 2019.



Figura 79 — Fotografia. Dois guardas romanos: réplica e reconstrução. Rui Marques, 19 de junho, 2019.



Figura 80 — Fotografia. Escultura de Ceres reconstruída e sua réplica para ser exposta no jardim. Rui Marques, 19 de junho, 2019.



Figura 81 — Fotografia. Flora reconstruída e réplica. Rui Marques, 19 de junho, 2019.



Figura 82 — Fotografia. Escultura de Narciso reconstruída. Rui Marques, 19 de junho, 2019.



Figura 83 — Fotografia. Réplica do sátiro da cascata. Rui Marques, 19 de junho, 2019.